2004
中国音乐年鉴

编

中国
音乐年鉴

2004

中国艺术研究院音乐研究所 编

主　编　李　岩
副主编　金经言　林　晨

山东文艺出版社
2006年·济南

图书在版编目（CIP）数据

2004年中国音乐年鉴/中国艺术研究院音乐研究所编．
济南：山东文艺出版社，2006.12
ISBN 7-5329-2634-6

Ⅰ.2…　Ⅱ.中…　Ⅲ.音乐-文化事业-中国-2004-年鉴　Ⅳ.J692-54

中国版本图书馆CIP数据核字（2006）第112578号

主管部门　山东出版集团
集团网址　www.sdpress.com.cn
出版发行　山东文艺出版社
电子邮箱　sdwy@sdpress.com.cn
地　　址　济南经九路胜利大街39号
印　　刷　莱芜市圣龙印务有限责任公司
版　　次　2006年12月第1版
2006年12月第1次印刷
规　　格　开本/850×1168mm　1/32
印张/21　插页/4　千字/538
定　　价　60.00元

编　　辑（按姓氏笔画为序）
孙晨荟
李　岩
陈燕婷
林　晨
金经言
编　　务　张春香　李洪峰　吴　凡
英文翻译　蔡良玉

目 录

综 述

学术研究

龙周青等●**2003 年乐律学研究综述** ………………………… (3)
李洪峰●**2003 年中国古代音乐史研究综述** ………………… (17)
孙晓晖●**2002－2003 年音乐文献学发展综述** ……………… (35)
孔义龙●**2003 年音乐考古研究综述** ………………………… (53)
司冰琳●**2003 年中国大陆宗教音乐研究综述** ……………… (75)
潘　娜●**2003 年中国近现代音乐史研究综述** ……………… (83)
张君仁●**2003 年民歌研究综述** …………………………… (100)
路　艳●**2003 年戏曲音乐研究综述** ……………………… (113)
岳　微●**2003 年说唱音乐研究综述** ……………………… (124)
赵晓楠●**2003 年少数民族音乐研究综述** ………………… (138)
陈燕婷●**2003 年音乐美学综述** …………………………… (151)
殷　遐●**2003 年西方音乐史研究综述** …………………… (171)
邹　彦●**2003 年作曲技术理论研究综述** ………………… (179)
吴　凡●**看似寻常却崎岖，成如容易亦艰辛**
——2003 年民族音乐学综述 ………………………… (195)
王　歆●**2003 年世界民族音乐研究综述** ………………… (206)

专题综述

施　维●**贾湖骨笛研究综述** …………………………… (216)
张姝佳●**曾侯乙墓编钟律制综述** ………………………… (224)
郭树荟●**从民间到专业化改编与创作中的竹笛艺术** ……… (235)
李　岩●**贺绿汀百年纪念活动综述** ……………………… (245)

音乐教育

金　娜●**2003 年专业音乐教育综述** …………………… (260)
马　达●**2003 年普通学校音乐教育研究综述** ………… (274)
杨和平　宋　莉●**我国奥尔夫音乐教育体系的**
研究叙事 ……………………………… (288)

音乐表演艺术

吴　静●**2003 年全国声乐研究综述** …………………… (300)
叶　健●**2002 年钢琴研究综述** ………………………… (313)
叶　健●**2003 年钢琴研究综述** ………………………… (331)

创作及有关评论

居其宏●**在打造舞台艺术精品的道路上**
——2003 年歌剧音乐剧创作 ……………………… (350)
马英珺●**2003 年中国现代音乐之旅** …………………… (359)
彭　丽●**2003 年民族器乐创作综述** …………………… (372)
丁　好●**近十年来我国对外国作曲家与作品研究的几个特点**
……………………………………………………… (379)

人物专访

王　冰●**访李妲娜** …………………………………… (398)

特别报道

刘靖之●**2003 年香港音乐状况** ………………………………(410)
欧光勋●**2003 年台湾音乐概述** ………………………………(425)
孔培培●**古琴申报“人类口头和非物质遗产代表作”纪事** ………………………………(437)

资料汇编

音乐活动纪事

刘丽斯辑●**2003 年音乐活动纪事** ………………………………(447)

音乐比赛评奖

简 言辑●**2003 年国内音乐比赛获奖者名单** ………………(465)
简 言辑●**2003 年国际音乐比赛获奖者名单** ………………(483)

个人音乐档案

林 曦辑●**金湘作品目录** ………………………………(485)
林 曦辑●**杨青作品目录** ………………………………(489)

博士论题

杨晓霭●**宋代声诗研究（提要）** ………………………………(493)
孙尚勇●**乐府史研究（提要）** ………………………………(495)
戴 微●**江浙琴派溯流探源（提要）** ………………………(498)
韩钟恩●**音乐意义的形而上显现并及意向存在的可能性研究（提要）** ………………………………(501)
金 桥●**萧友梅与中国近代音乐教育（提要）** ……………(504)

祁慧民●音乐文化变融环境中的个性与共性——青海互助土族民歌的调查与研究（提要） …………………… (507)
潮　鲁●蒙古族长调牧歌研究（提要） …………………… (509)
齐柏平●鄂西土家族丧葬仪式音乐的文化研究（提要） …………………… (511)
王静怡●马来西亚华人传统音乐的传承与变迁（提要） … (514)
高　洁●中国手风琴音乐艺术发展史研究（提要） ……… (516)

音乐演出

解晓静辑●中国交响乐团2003－2004音乐季演出情况 …………………… (518)
王延泓辑●中国交响乐团合唱团2003年演出情况 ………… (521)
解晓静辑●中国爱乐乐团2003－2004音乐季演出情况 …… (523)
谢　穗辑●北京交响乐团2003年演出情况 ………………… (529)
林　曦辑●北京国际音乐节演出情况 ……………………… (532)

音乐出版档案

陈燕婷　孙晨荟辑●2003年音乐图书出版档案 …………… (561)
吴　凡　张春香辑●2003年期刊目录索引 ………………… (568)

英文目录 …………………………………………………… (657)
编后语 ……………………………………………………… (662)

学术研究

专题综述

音乐教育

音乐表演艺术

创作及有关评论

人物专访

特别报道

综述

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003年乐律学研究综述

龙周青　付　洁　赵　倩

本年度音乐学领域呈现出乐律学的研究热潮，相关文章五十多篇，形成了学术争鸣的良好局面。

乐学研究

乐学研究的文章有四十多篇，学术气氛空前活跃，形成多角度、多侧面、深入发展的学术研究态势。

"同均三宫"话题仍是重点，在南京师范大学举办的"中国传统音乐前沿课题研讨会"上集中讨论了此问题，相关文章集中发表于《音乐研究》2003年第4期。蒲亨强《交流与碰撞——"中国传统音乐前沿课题研讨会"述评》

（2003a：76～80），对这次会议的有关讨论作了较为详细的总结和评述：

对“同均三宫”问题持“证实”或“证伪”观点的学者们分别表达或补充了自己的观点。

“证实方”童忠良侧重从理论和逻辑的层面证实“均、宫、调”三层次是“同均三宫”的核心构架这一理论。其在《五声调式基因论——兼论宫调体系的第四层次》（2004a：25～30）中提出“五声调式基因”的新概念，并阐述了其特点。认为“调式基因”是“均、宫、调核心三层次”中更低的第四层次，在肯定的基础上又发展了“同均三宫”的构架；而丁承运《中国古代调式音阶考略》（2004：53～59）、郑荣达《工尺七调别论》（2003：55～59）则着力考证清商音阶在古今音乐实践中的存在来论证三种七声音阶的古今并用。

“证伪方”陈应时《我对“同均三宫”理论的认识》，即《“同均三宫”三议》，（2003a：3～6）、蒲亨建《“同均三宫”论证的新角度》（2003a：52～55）、杨善武《谈谈我对“同均三宫”问题的思考与研究》（2003：48～51）三文主要是从实践和相关曲目的角度对“同均三宫”提出疑问，进而否认其合理性和真实性；吴志武《对“七律定均，五声定宫”的两点存疑》（2003a：17～18），据古代文献记载提出“五声也能定均”的观点，认为“七律定均”说无法反映五声音阶在我国乐律学体系中应有的地位。徐荣坤《“同均三宫”是一种假象和错觉》（2003a：39～44）认为，一均七律是一个五声性七声音阶，亦可能是一个蕴含二或者三宫（五声或六声）的综合性七声音阶，但绝不可能涵括三个七声音阶。变徵音阶和清羽音阶在实际音乐中不可能存在，一均不可能涵盖三宫。

刘勇《同均三宫琐谈》（2003：12～14）则站在“修正改良”的立场上，在对“同均三宫”理论肯定的同时，又对其进行了

“修正”或“改良”。

此外，有关“同均三宫”的其他文章还有：杨善武《解决“同均三宫”问题　推动我国音乐学术的创新发展》（2003：7～9）、蒲亨建《我对“同均三宫”问题的思考进程》（2003b：9～11）、李寄萍《同均三宫及实践意义研究》（2003：34～38）等，分别从正或反的角度提出了对这一问题的观点和理论依据。

最后值得说明的是丁承运《山重水复疑无路——中国传统音乐理论研究的瓶颈》（2003a：14～16），首先针对今年有关“同均三宫”的讨论，表明自己的观点，承认“同均三宫”是一种客观存在，并阐述了自己的理解和具体意见。文章同时指出一些学者对此问题持反对意见，是由于用自己“自然音阶”的听觉习惯，作为分析、判别古人音乐实践中声律的标准，于是多种音阶都统统成了“调接触”与“记谱习惯”。

以上种种，正如有学者所说：对于‘同均三宫’的讨论虽然至今尚未达成共识，但却向专深、具体的方向迈进了一大步。这场论战显然还会持续下去，无论最终的结果如何，只要把问题搞清楚了，也就达到了目的，促进了中国音乐理论事业的发展。

宫调理论是传统乐学的核心问题，因此也是历年学者讨论的重点，本年度相关文章有八篇。“旋宫”、“犯调”是我国“宫调”理论中的一个重要问题。杜亚雄《“旋宫”、“犯调”之我见》（2003：133～137），通过对宫调理论的探讨，指出其中不合理部分，主张应对“旋宫”、“犯调”进行定义并按不同情况加以分类，同时提出“同宫系中的调式转换”等概念。童忠良《调头论——兼论汉族调式对称的数学模型》（2003b：5～16），以调头为切入点，通过对调式分割的研究，用音级集合与定量分析等方法，确立了调式对称的数学模型，对中国传统音阶与调式的若干问题提出了新的见解并由此引申出将“均、宫、调”三层次说，从理论上加以扩展的思考。在中国传统音乐中，对宫音的特殊重视，由来已

久。施咏《从宫》(2003：39～40）分别从乐学、律学、调式理论和古代音乐美学几方面进行分析，证明了“从宫”这一理论。吴志武《谈“均”与“宫”》(2003b：58～60）针对黄翔鹏“同均三宫”理论提出的“均、宫、调”三个层次的概念表示质疑，认为文献中所记载的“均”与“宫”的关系是等同的，处于同一个层次。郑祖襄《是提出“四宫”，又自我否定了吗？——为杨荫浏一辩》(2003a：66～72)，认为陈应时发表的《燕乐“四宫”说的来龙去脉》是对杨荫浏观点的曲解，通过对文献的分析及对杨先生观点的解释，对杨先生的观点予以支持；同时指出仅将原来的“正角”改换为“徵角”，还难以否定《辽史·乐志》“四旦二十八调”是“四宫”的观点。王立增《开皇乐议与隋初政治》(2003：33～36）论述了隋文帝为何最终选择了何妥只用“黄钟一宫”这一建议的原因和过程，从而说明“开皇乐议”这一音乐事件下掩盖着的政治性。丁承运《论五音调——琴调溯源之二》(2003b：70～77）认为古琴“宫、商、徵、羽”四调实为黄钟、太簇、仲吕、林钟四宫，相当于今天的C、D、F、G四宫，这与曾侯乙钟的徵、羽、宫、商的相对关系与民间音乐四宫传统的主要调高完全相符；认为琴乐五音调的渊源可以上溯至东晋的六引，进而认为有必要对传统的调、音的概念进行重新审视。郑祖襄《〈事林广记〉唱赚乐谱的音阶宫调及相关问题》(2003b：34～38)，从《事林广记》中唱赚乐谱和乐星图谱音阶的分析入手，通过一系列对比指出：唱赚的音阶在实际使用中的“用雅乐音阶代替其他音阶”的原则和“同宫之下使用各种音阶的”原则，能够体现宋元宫调理论体系的特征。对于这一问题的深入研究，将有利于我们全面认识宋元宫调体系的实际运用。

清商音阶历来是传统乐学讨论的重点。钟敬安、钟舸《清商调式简论》(2003：47～60)，将川南山区民歌中含有清商的音阶叫做“清商五声音阶调式”（简称“清商调式”)，而将现在占据

主流地位的五声音阶调式叫做“传统五声音阶调式”（简称“传统调式”），并通过大量谱例分析，论述了这一音阶调式的基本特征及历史成因。

在对调式调性的分析、研究和探索中，有五篇文章值得注意：李树平《试用五度音列法辨别民族调式》（2003：91～93），介绍了“五度音列”概念和方法及其使用，为民族调式的分析提供了一种方法。刘正维《我国民间音乐的调式型号与板块分布》（2003：26～33），借助对乐曲的分析，从八个方面对我国民间音乐的调式型号与板块分布作了较为详细的论述。杨善武《调式辨别上的一个误区——律制决定论——从苦音宫调再谈调式辨别问题之二》（2003：20～26），认为黄翔鹏提出的“数理逻辑法”辨别调式的理论无形夸大了律学作用，非但不能解决苦音之类的调性难题，反而会使乐学问题的求解陷入律制决定论的误区。黎英海《民族调式研究——〈汉族调式及其和声〉研究之一》（2003：16～22），对20世纪50年代出版的《汉族调式及其和声》中所作的民族调式研究及其后的学术状况进行了深入探讨。刘晓静《蒲松龄俚曲的调式与音调特征》（2003：13～20转28），从蒲松龄俚曲的调式、特性音调、拖腔三个主观方面，通过具体谱例对此音乐形态进行了分析和研究，揭示了蒲松龄俚曲音乐风格形成的真谛。

在音阶音级的探讨方面，值得注意的有四篇文章，郑祖襄《也谈宋代文献中的“变”与“闰”》（2003c：60～63），针对宋代文献中“变”与“闰”展开讨论，阐明燕乐音阶的历史存在是客观的。徐荣坤《三种传统七声音阶的问世先后、彼此关系及记谱问题》（2003b：3～14），认为所谓“古”音阶实为前人对下徵音阶（清角）音阶的误解，清角音阶是问世最早的基本音阶；变徵音阶、清羽音阶是五声或六声音阶分别与其上方、下方五度调接触所致的综合调式音阶。这三种音阶关系紧密，彼此有多种不同的调式并在谱面上结构相同，记谱时确需加以思考，但并不能因此而

否定变徵、清羽音阶的存在。郑中《八音音阶－传统与非传统因素的糅合》（2003：92～101）认为，八音音阶是特指一个八度内半音与全音交替而成的一种音阶形式。文章以20世纪不同作曲家作品为主要分析对象，从"传统"和弦结构叠置与"非传统"音级集合叠合的角度，从移位形式、阐释方式及对称格局入手，探讨并验证了八音音阶的属性，进而分析其多样化的使用手法。

曲式方面有褚历的《西安鼓乐中耍曲的曲式结构》（2003：17～20）。文中作者指出耍曲是包含了形式和风格上有很大不同的两种体裁类型的乐曲，即基本的典雅类型和俗派乐社独特的明快类型，其结构多为一部曲式的乐段、双乐段或乐段群。

在古谱探索、分析、译读方面主要有六篇新作：郑荣达《工尺七调别论》（2003：55～59），研究了工尺字谱的记录方法、不同调名对同一谱字的不同音位、律音的选择，以及正声、清商、下徵三律调之间的工尺七调的转换方法，以证实工尺七调中也有三种音阶。周武彦《声曲折释义》（2003：43～47），综述了古今学者对"声曲折"的解释，并论证"声曲折"的本义为汉代歌诗"音韵吟咏谱"，引义为汉代歌诗"歌唱旋律谱"。郑锦扬《〈洋峨乐谱·坤〉所载〈漳州曲〉初探》（2003：65～69），对《漳州曲》谱例进行了具体分析，认为它采用重用羽音的五声徵调式，其字乐关系是清代歌曲中所常见的，亦与今存漳州的传统情歌——褒歌《大溪出有溪边沙》有不少相似之处。在庄永平《唐乐古谱节拍探求》（2003a：27～30）中，作者根据对古乐谱中节拍符号的分析研究，论述了后世工尺谱"、"的节奏概念确立的过程以及与研究唐代节拍、解释唐代音乐节奏的重要关系。吴晓萍《西安鼓乐俗字谱的译读》（2003：37～45转65）指出，西安鼓乐谱应属"俗字谱"，并论证了西安鼓乐多元化音阶形态及其多彩的音乐风格，最后指出在西安鼓乐谱的译读工作中应注意的问题。张兆颖《试析泉州南音工尺谱"撚"－"0"》（2003：45～47），试从民族音

乐学的角度分析南音中琵琶演奏符号“0”的地位和作用及其文化内涵，并对“0”的四个被人解读的汉字进行了考辨，说明了“撚”字的合理之处。

有关燕乐有两篇文章：李来璋《燕乐二十八调缘何无徵》(2003：56～57)认为，唐宋以来的燕乐二十八调中无徵的原因，既与其音律之载体——四弦四柱的琵琶形制和基本定弦法有关，又与其唐人的音乐理念和政治思想观念相涉。习毅《一部揭示燕乐奥秘的著作——读〈燕乐新说〉》(2003：89～94)，是作者学习《燕乐新说》后的几点心得。

如何将传统融入现代音乐创作，是当代音乐学者面临和探索的课题，姚以让《均等音阶与五声音调的结缘》(2003：37～48)，以五声音调为主线，将均等音阶分为交合式与分列式两类。并从理论和实例分析入手，分别论述了它们在音乐创作实践中相互结缘的多种处理方法。陈士森《全音阶在现代音乐创作中的运用——乐曲〈二人台〉音乐结构分析》(2003：43～46)，通过对张豪夫的音乐作品《二人台》在全音阶材料运用方面的特点、音高结构技术等方面的详细分析，论述了全音阶在现代音乐创作中的使用特点。同时指出如何在运用20世纪西方现代技法，又保留中国音乐风格，是中国作曲家们积极探索的问题。敖昌群《五声性旋律的调性扩展与调式运用》(2003：17～20)认为，使旋律片断小型化、以半音关系来连接这些片断、十二音序列的五声化、扩展调性等是常用的技法。而王培伋《传统音阶在中国钢琴作品中的利用》(2003：89～91)认为，“在不限定第4、7级音的五声曲调的背景里，铺垫一种与西方大音阶不同的七声的和声，使用更加具有民族特色的音程结构”是“使一首作品更具民族特色的最好办法，也正是中国传统音阶在中国钢琴作品中被广泛利用的重要意义。”

曲调考证方面有崔炼农《关于〈江南弄〉和声的位置——黄翔鹏“曲调考证”文献补正一例》(2003：120～126)。文章从歌

词记录的角度区分了清商曲和声的两种形式，认为在充当“和唱声部”的和声之外，另有一种与“送声”相对立的和声。并通过文献比勘，考证《江南弄》和声属于后者，位置定于正曲之前而非正曲之后。

在校勘与研究方面有庄永平的两篇新作，《唐传〈酒胡子〉曲校勘与研究》(2003b：45~47)，与《〈泛龙舟〉曲校勘与研究》(2003c：35~38)。相关文章另有罗文《古琴曲〈平沙落雁〉版本比较研究》(2003：123~134)。

有关乐器方面的文章也有两篇，一是王鹤《论竹笛演奏中音准的构成因素》(2003：71~75)，认为竹笛音准可以通过各方面物理因素的分析获得较好的解决。一是宁勇《再谈阮定弦规范化问题》(2003：89~90)。

有关教学与学科建设有两篇文章值得一提，高百坚《潮筝活五调教学一得》(2003：74~76)，文中指出活五调的“活”不能简单地概括为“2”、“7”，更不能停留在对“2 加颤，把 2 奏活”这样简单的理解上。该文还对“2”和“7”的各种按音技法进行了较为详细的阐述，并为此提出了听（找感觉）、看（重模仿）、弹（练技法）的学习方法。冯光钰《〈九宫大成〉的传播与“九宫大成学”的学科构建》(2003：20~23)，综述了《九宫大成》的传播以及近代学人对其的研究成果，指出了建立九宫大成学科的条件和必要，同时提出包括民族音乐学、宫调及分类学、旋律学等七大学科的学科体系的设想。

律学研究

刘勇《汉代律学概览》(2003：102~108)是有关律学史的文章。该文以汉代文献为依据，对汉代律学发展的总体情况作了考察。除说明汉代律学发展的自身特征外，还将其放到整个中国律学

史中加以关照，指出其承前启后的重要作用。此外，还就一些具体问题提出了自己的看法。

陈应时《论〈东皋琴谱〉的琴律》（2003b：116～120），据《东皋琴谱》所载的操缦曲《调弦入弄》和《操缦引》入手，对其所用的琴律进行了探讨，认为其方法是先按各琴徽弦长比，求得其音分数，在计算中则直接用加减法，故在直观上较容易识别各音分数所代表的相对音高。沈冬《蔡元定十八律理论新探》（上、下）（2003a：73～79；2003b：34～40），以蔡氏《律吕新书》中“十八律”为研究对象，陈述了朱子与《律吕新说》的关系，研探十八律的渊源。文章的新意：1、确立朱子对《律吕新说》的积极参与，指出此书在某些层面上代表了程朱一派的音乐思想；2、“黄钟不能返本”造成的“旋宫”困境，是设计十八律的主要动机与背景；3、追溯了十八律的渊源；4、评骘了十八律在理论与实用上的窒碍之处，即“不用清黄钟正律为最大瑕疵”。

在律学研究中，对律学文献的校注、解读是十分重要的。李玫《用现代律学的方法解读姜克谦〈琴书大全〉所传以徽间徽外寸分厘数》（2003：6～15），以现代律学的分析方法（相对波长的数理形式）解读古代琴学文献《琴书大全》中的律学资料，使原本隐藏在繁琐的文言中的逻辑关系和未能暴露出来的内在矛盾，在新的分析手段中得以彰显，仅就已经得到的结果足可证明这方法的科学性和可操作性。唐继凯《〈律历融通·序〉点注》（2003：31～34），则对研究朱载堉的律学思想具有重要的帮助。

郑祖襄《关于贾湖骨笛测音数据及相关论证问题的讨论》（2003：50～54），针对贾湖骨笛在测音上所存在的问题而导致的在骨笛乐律学的不足之处，提出了“测音数据”、“音阶与调高”、“平均律”三个乐律学问题并加以讨论。夏季、徐飞、王昌燧《新石器时期中国先民音乐调音技术水平的乐律数理分析——贾湖骨笛特殊小孔的调音功能与测音结果研究》（2003：3～11）指出：该

骨笛上的特殊小孔系调音孔，记录了中国原始音乐声学的一个技术高峰。

在律学数理及应用方面，蒲亨建《乐律学的数理特征及其功能、价值认证》(2003c：36～39)，对乐律学的定量研究方法进行比较分析，提出定量“确数”与“约数”描述方法的各自功能与意义，认证了两者的内在关系。李武华《国际音律变革考察的新发现——兼评小提琴大师伊扎依》(2003：64～65)，探讨最早应用纯律音阶这一问题时，认为伊扎依的可能性要大一些。此外，王安潮《先秦音乐美学思想对曾侯乙钟磬形成的影响》(2003：24～26) 认为，先秦时期的音乐美学思想对曾侯乙钟磬的发展起了巨大的推动作用。

纵观全年的成果，乐律学研究呈现出良好的发展势头，给当今中国音乐学的发展不断注入新的活力。

参 考 文 献

敖昌群

2003：《五声性旋律的调性扩展与调式运用》，《音乐探索》第3期。

陈士森

2003：《全音阶在现代音乐创作中的运用——乐曲“二人台”音乐结构分析》，《交响》第2期。

陈应时

2003a：《我对“同均三宫”理论的认识》，《音乐研究》第4期。

2003b：《论〈东皋琴谱〉的琴律》，《黄钟》第2期。

褚 历

2003：《西安鼓乐中耍曲的曲式结构》，《交响》第1期。

崔炼农

2003：《关于〈江南弄〉和声的位置——黄翔鹏“曲调考证”文献补正一例》，《中国音乐学》第3期。

丁承运

2004：《中国古代调式音阶考略》，《黄钟》第1期。

2003a：《山重水复疑无路——中国传统音乐理论研究的瓶颈》，《音乐研究》第4期。

2003b：《论五音调——琴调溯源之二》，《音乐艺术》第2期。

杜亚雄

2003：《“旋宫”、“犯调”之我见》，《中国音乐学》第3期。

冯光钰

2003：《〈九宫大成〉的传播与“九宫大成学”的学科构建》，《人民音乐》第6期。

高百坚

2003：《潮筝活五调教学一得》，《中央音乐学院学报》第2期。

李寄萍

2003：《同均三宫及实践意义研究》，《音乐探索》第3期。

李来璋

2003：《燕乐二十八调缘何无徵》，《交响》第4期。

李　玫

2003：《用现代律学的方法解读姜克谦〈琴书大全〉所传以徽间徽外寸分厘数》，《音乐艺术》第3期。

李树平

2003：《试用五度音列法辨别民族调式》，《天籁》第2期。

李武华

2003：《国际音律变革考察的新发现——兼评小提琴大师伊扎依》，《交响》第1期。

黎英海

2003：《民族调式研究——〈汉族调式及其和声〉研究之一》，《中国音乐》第3期。

刘晓静

2003：《蒲松龄俚曲的调式与音调特征》，《天籁》第2期。

刘　勇

2003：《同均三宫琐谈》，《音乐研究》第4期。

刘正维

2003：《我国民间音乐的调式型号与板块分布》，《中央音乐学院学报》第2期。

罗　文

2003:《古琴曲〈平沙落雁〉版本比较研究》,《中国音乐学》第1期。

宁 勇

2003:《再谈阮定弦规范化问题》,《星海音乐学院学报》第4期。

蒲亨强

2003:《交流与碰撞——“中国传统音乐前沿课题研讨会”述评》,《音乐研究》第4期。

蒲亨建

2003a:《“同均三宫”论证的新角度》,《交响》第4期。

2003b:《我对“同均三宫”问题的思考进程》,《音乐研究》第4期。

2003c:《乐律学的数理特征及其功能、价值认证》,《中国音乐》第3期。

沈 冬

2003a:《蔡元定十八律理论新探》(上),《音乐艺术》第1期。

2003b:《蔡元定十八律理论新探》(下),《音乐艺术》第3期。

施 咏

2003:《从宫》,《音乐探索》第3期。

唐继凯

2003:《〈律历融通·序〉点注》,《交响》第1期。

童忠良

2004:《五声调式基因论——兼论宫调体系的第四层次》,《音乐探索》第1期。

2003:《调头论——兼论汉族调式对称的数学模型》,《中国音乐学》第1期。

王安潮

2003:《先秦音乐美学思想对曾侯乙钟磬形成的影响》,《交响》第4期。

王 鹤

2003:《论竹笛演奏中音准的构成因素》,《交响》第1期。

王立增

2003:《开皇乐议与隋初政治》,《天籁》第4期。

王培伋

2003:《传统音阶在中国钢琴作品中的利用》,《中国音乐学》第2期。

吴晓萍

2003:《西安鼓乐俗字谱的译读》,《中央音乐学院学报》第4期。

吴志武

2003a:《对“七律定均,五声定宫”的两点存疑》,《音乐研究》第4期。

2003b:《谈“均”与“宫”》,《交响》第4期。

习 毅

2003:《一部揭示燕乐奥秘的著作——读〈燕乐新说〉》,《音乐研究》第4期。

夏 季;徐 飞;王昌燧

2003:《新石器时期中国先民音乐调音技术水平的乐律数理分析——贾湖骨笛特殊小孔的调音功能与测音结果研究》,《音乐研究》第1期。

徐荣坤

2003a:《"同均三宫"是一种假象和错觉》,《音乐研究》第2期。

2003b:《三种传统七声音阶的问世先后、彼此关系及记谱问题》,《天籁》第1期。

杨善武

2003a:《谈谈我对"同均三宫"问题的思考与研究》,《交响》第4期。

2003b:《解决"同均三宫"问题 推动我国音乐学术的创新发展》,《音乐研究》第4期。

2003c:《调式辨别上的一个误区——律制决定论——从苦音宫调再谈调式辨别问题之二》,《交响》第3期。

姚以让

2003:《均等音阶与五声音调的结缘》,《音乐探索》)第2期。

张兆颖

2003:《试析泉州南音工尺谱"撚"——"0"》,《中国音乐》第2期。

郑锦扬

2003:《〈洋峨乐谱·坤〉所载〈漳州曲〉初探》,《音乐艺术》第2期。

郑荣达

2003:《工尺七调别论》,《黄钟》第3期。

郑 中

2003:《八音音阶——传统与非传统因素的糅合》,《中国音乐学》第2期。

郑祖襄

2003a:《是提出"四宫",又自我否定了吗?——为杨荫浏一辩》,《中央音乐学院学报》第4期。

2003b:《〈事林广记〉唱赚乐谱的音阶宫调及相关问题》,《音乐研究》第2期。

2003c:《也谈宋代文献中的"变"与"闰"》,《音乐研究》第4期。

2003d:《关于贾湖骨笛测音数据及相关论证问题的讨论》,《中国音乐学》第3期。

钟敬安;钟 舸

2003:《清商调式简论》,《音乐探索》第1期。

周武彦

2003：《声曲折释义》，《音乐探索》第4期。

庄永平

2003a：《唐乐古谱节拍探求》，《交响》第1期。

2003b：《唐传〈酒胡子〉曲校勘与研究》，《星海音乐学院学报》第1期。

2003c：《〈泛龙舟〉曲校勘与研究》，《星海音乐学院学报》第2期。

作者简介：龙周青（1979－），女，中国艺术研究院研究生院在读硕士（北京100029）。

付　洁（1979－），女，中国艺术研究院研究生院在读硕士（北京100029）。

赵　倩（1981－），男，中国艺术研究院研究生院在读硕士（北京100029）。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003年中国古代音乐史研究综述

李洪峰

本年度的中国古代音乐史研究，可从“乐律理论研究”、“音乐体裁及作品研究”、“音乐交流研究”、“音乐思想研究”、“音乐器物研究”、“乐人、乐事及音乐文献研究”及“音乐史学科理论研究”等七个方面综述。

乐律理论研究

音乐学界围绕“同均三宫”理论展开的争鸣，是本年度乐学研究领域的重要事件。20世纪80年代中期，黄翔鹏提出“同均三宫”理论，力图系统阐释中国传统音乐的本体结构。此理论一经提出，便在音乐学界引起较为强烈的反应：赞同、附和者有之，采用、发展者有之，怀

疑、反对者亦有之。尤其世纪之交，对这一理论的探讨与争论，更成为音乐理论界关注的焦点。本年度有多篇关于“同均三宫”的论文，李寄萍（2003：34～38）、丁承运（2003b：14～16）、徐荣坤（2003b：39～44）、陈应时（2003b：3～6）、杨善武（2003：7～9）等对“同均三宫”理论作了正反两方面论证。本年出版的《中国传统音乐一百八十调谱例集》（2003），是黄翔鹏生前历时四十余年编纂而成的一部中国传统乐调谱例集。全书通过实例，试图从内容及形式上阐释“同均三宫”理论，系统展示中国传统音乐的宫调结构及相互关系。围绕“同均三宫”理论展开的大辩论，以涉及问题之广、理论论证之深，成为当今音乐学界的专题论争之一。“同均三宫”理论的提出，极大地推动了中国传统音乐基本理论的研究。不管它在将来是被证实或证伪，围绕“同均三宫”的探讨，事实上已成为20世纪末以来中国音乐学研究的一个里程碑。

“燕乐二十八调”一直是古代音乐理论研究的焦点，这一问题以其自身独具的魅力，吸引着人们对它不懈探求。本年度的代表性论文有郑祖襄（2003d：60～63；2003c：66～72）及李来璋（2003：56～57）等。对古代音阶、调式类型及特征的探讨，是本年度传统乐学研究的又一重点，徐荣坤（2003a：3～14）、童忠良（2003：5～16）、丁承运（2003a：70～77）、郑荣达（2003：55～59）等文从不同侧面，对传统音阶与调式的若干问题进行探讨。古谱研究，主要表现为对“声曲折”、宋“唱赚谱”及西安鼓乐谱的研究，相关论文有郑祖襄（2003a：34～38）、周武彦（2003：43～47）、吴晓萍（2003：37～65）等。此外，庄永平（2003：27～30）、张林（2003：78～82），分别对唐、宋节拍的某些问题作了研究。

律学研究方面，胡启平《中国传统律管文化通论》（2003）是本年度的重要成果。全书分上、中、下三篇，上篇探讨古代管律文化研究方法论等问题，提出音乐考古与文献资料互证，音乐史料与

声学理论、音响物理学技术相结合，理论研究与复制验声相参照的研究方法；中篇主要探讨我国古代律管的起源问题，对“中国管律西来说”予以否定性论证；下篇对管律的发生及其与它种律制关系、管律的“倍半相生”及清“康熙十四律”等问题作出阐发。文中对康熙十四律的研究尤有创见，认为其“集中国古代同异经律管研究之大成，为管律的七律制研究提供了一套可资参照的实用体系”（同上：4）。其他律学研究论文还有刘勇（2003：102～108）、沈冬（2003a：73～80；2003b：34～41）、陈应时（2003a：116～120）及李玫（2003：6～16）等。

音乐体裁及作品研究

我国古代音乐体裁多样，它们的相关特征是古代音乐史研究的重要方面。本年度鼓吹乐的研究论文有王珉（2003：64～70）、孙尚勇（2003：109～122）等。王文对鼓吹乐起源提出新解，认为其在西周祭祀礼仪中已经初步形成。孙文从《乐府诗集》横吹曲辞五卷的结构编排入手，通过全面考察横吹曲的记录与传承，揭示了这一体裁在汉魏六朝隋唐时期的历史发展。唐代宫廷音乐是中国古代音乐文化的高峰，李石根对唐代雅乐的创立、雅乐与燕乐的关系以及李世民与白居易的雅乐思想等问题作出论述，认为唐代音乐文化不是单线形成，而是多渠道、多元化的发展，“大唐雅乐”中包括了古代的雅乐传统以及各种俗乐与胡乐因素，其与燕乐体系并肩而立，使唐代音乐文化走向辉煌。（2003：9～14）黎国韬对唐宋四部乐之间的关系及相互影响等问题进行研究，认为唐太常四部乐为“法部”、“龟兹部”、“鼓笛部”和“云韶部”，与北宋教坊四部乐相同；唐代具有浓厚道教乐色彩的《云韶乐》，对宋代队舞具有深刻的影响（2003：44～48）。曾美月《唐代“十部乐”功能的再度审视》（2003a：37～40），通过对唐代“十部乐”各乐部

乐器数量、乐器种类、舞工服饰、乐部风格和审美特征等方面的分析，认为唐代“十部乐”的政治功能与娱乐功能并非截然对立，实际是二者兼而有之。元代宫廷音乐研究方面，王福利（2003：82～88）重点论述了作为东南重镇的东平府，在元立国前后宫廷音乐建设中的重要地位。

琴乐研究方面，秦序通过对古琴形制、琴曲音乐、演奏方法与风格等方面发展历程的考察，指出琴乐的历史充满变革发展，琴乐本身是一个多元开放的系统，它在推崇传统、维系传统的同时，又善于吸收民间音乐养分，不断求新、勇于开拓，从而保持蓬勃生机，经数千年历史激流冲刷而弥新，这对今天如何更好地继承和发扬中华文化艺术传统，有着十分重要的启示意义。（2003：5～20）苗建华从“琴人身份的变迁”、“琴论与修身”、“琴曲于隐退”、“琴的盛衰与士的兴亡”等方面，探究琴人身份及古琴发展历程，论证了历史上琴与士的密切关系以及士阶层变迁对古琴命运的重大影响。（2003：44～51）宋代词乐，是我国艺术史上一种很有特点的歌曲体裁。修海林从宋代词调音乐创作基本方法及与此相关的音乐审美意识出发，取词曲关系角度，分“依曲填词”、“曲拍为句”、“字歌相宜”、“音韵谐畅”、“起调毕曲”五个方面，对宋代词乐创作特点作归纳总结。（2003a：12～19）曹菲、杨为按历史发展历程疏理中国古代歌词，论证了音乐与文学间的紧密联系和相互促进关系以及研究古代歌词的现实意义。（2003a：67～75；2003b：73～80）

明清以来俗曲与戏曲音乐的发展，也为学者所关注。徐元勇认为明清俗曲作品流传至今，仍然是许多说唱音乐形式中使用频率较高的作品，许多明清俗曲在“四川清音”、“天津时调”、“单弦牌子曲”、“蒲松龄俚曲”等说唱音乐中，仍然具有很强的生命力（2003c：49～62）；通过对明清俗曲发展原因的探讨，作者认为明清俗曲兴盛于明代中叶，发展、延续至清代，是随着资本主义萌芽

经济的发展和城市及市民阶层的崛起而兴盛发展起来的，对中国传统音乐具有极为深远的影响。(2003b：13～17)《蒲松龄俚曲》是清代初叶明清俗曲流传到山东后产生的分支流派，也是文人思维和民间艺术相结合的产物。刘晓静从“调式”、“特性音调”、“唱腔中的拖腔”等方面，论述了蒲松龄俚曲“抒情典雅、平易朴素”的风格特征。(2003：13～28)刘正维将戏曲音乐的发展分为“戏曲音乐形成与南北曲递相发展时期”、“高腔与昆曲争艳时期”、“梆子腔与皮黄腔盛行时期”、“地方百戏崛起时期”和“建国后空前发展时期”五个时期，论述了各时期每种声腔产生与发展的必然性。(2003：43～76)徐烨对皮黄腔在戏曲声腔发展史中的贡献作出论证，认为其融合了南北乐风格、形成了新的戏曲音乐结构形式、解决了男女分腔及行当分腔问题，是南北戏曲腔调的集大成者。(2003：51～55)许德宝从地域角度，对陕西地区戏曲音乐的历史文化背景、形成与发展、剧种与声腔及其在当代的发展等问题作了论述。(2003：37～44)

古代音乐作品，如琴曲、歌舞大曲、歌曲等方面，罗文从调式、曲体结构、旋法特点、演奏特色等几方面，对琴曲《平沙落雁》现存的几种传谱进行比较分析，探讨了琴乐在传承和发展中的某些特征。(2003：123～134)涂宗涛论述《霓裳羽衣曲》的名称、由来、内容梗概、主题、服饰、演出效果等问题，对唐明皇游月宫闻仙乐而成《霓裳》的传说提出新解。(2003：24～28)巫东攀对古代歌曲《薤露》的产生、流变及音乐特色进行探讨。(2003：93～96)崔炼农从歌词记录角度区分了清商曲和声的两种形式，认为在充当“和唱声部”的和声之外另有一种与“送声”相对立的和声，《江南弄》和声属于后者，位置在正曲之前而非正曲之后。(2003：120～126)陈秉义从宏观角度叙述《阳关三叠》的历史衍变和流传情况，探讨了明清以来《阳关三叠》版本的衍变和发展。(2003：9～17)

音乐交流研究

本年度对古代音乐文化交流的研究，主要集中在“中日音乐交流研究”、“中西音乐交流研究”及“西南边疆音乐交流研究”三方面。

王耀华《琉球御座乐与中国音乐》（2003），涵盖御座乐乐器与中国乐器、御座乐演奏形态与中国音乐、御座乐曲目概述、御座乐唱曲曲目源流考、御座乐“乐”之曲目考等内容，是作者中日音乐文化比较研究方面的重要著作。郑锦扬对日本“清乐”兴衰起伏的发展及其顺利传播与逆境传播的历史原因，作了较为深入的研究（2003b：32~36；2003c：26~31；2003d：34~42）；同时探讨了日本明治17年出版的《洋峨乐谱·坤》所载《漳州曲》的流传、音乐特征及其与漳州传统民歌的关系（2003a：65~69）。黄檗宗是日本佛教禅宗三大宗派之一，由明清之际从福建东渡的禅宗高僧隐元隆琦创立。黄檗宗声明即该宗的仪式音乐，是日本佛教各宗派声明中极富特色的一种，其源头为明清交替之际登陆扶桑的成体系的大陆寺院佛乐。周耘从实地调查入手并结合文献考据，对黄檗宗声明的成立与音乐特征进行梳理，重点考察了其中的明清佛乐遗存及日本化问题（2003b：68~79）；对黄檗宗声明遗存明清佛乐及其东传过程中的变容原因也作了研究，认为东瀛独特的风土是黄檗宗声明日本化进程的内在动因。（2003a：5~12）

基督教是普世性、音乐性极强的宗教，自唐代传入中国以来，便以其特殊的形态和内容影响着我国音乐的发展。褚炜认为，基督教音乐的传入是西方文化强权使然，促进了中西音乐文化交流，推动了我国传统音乐的发展。（2003：45~48）谢瑾对康熙时期西乐中传的系列事件进行研究，在肯定其历史意义的基础上指出其中存在的“局限于学术而不注重实践、局限于宫廷而未在民间广泛传播”

的历史局限，并从“传教士的作用与局限”、“康熙个人因素”、“国家经济实力”、“社会基础”、“国内外环境”等方面，探讨了当时西乐中传得以迅速发展的原因。（2003：32～36）林青华对比利时人阿里嗣（J. A. van Aalst）于1884年在上海出版的《中国音乐》（Chinese Music），从“作者取向”、“中西古代音乐比较”、“中国音乐总论”、“律吕”、“记谱法”、“中国音乐是大调还是小调的问题”、“中国音乐是否有半音音阶的问题”、“中国人的歌唱方法”、“中国音乐的和声”、“雅乐”、“俗乐”、“乐器”等方面作了介绍，对了解当时西方人的中国音乐观有一定参考价值。（2003：76～79）

中国古代西南边疆地区的音乐文化交流，一直是古代音乐史研究的薄弱环节，本年度这一专题研究为学者所重视。李未醉考证古代中缅音乐文化相互影响的史实，认为东汉掸国王雍由调“献乐及幻人”，揭开了中缅音乐交流的序幕；唐代骠国王雍羌派遣弟悉利移、王子舒难陀率乐团赴长安献乐，是中缅音乐交流的盛事；清代缅甸国乐进入清朝宫廷，丰富了中国封建王朝的文化生活，密切了中缅关系；古代中国音乐传入缅甸较晚，南音、潮州筝曲间接影响了缅甸音乐。（2003：49～52）王其书叙述了先秦以来历代王朝为开通西南夷道、开通蜀——身毒国道所作的努力，以及藏彝民族走廊中因氐羌南迁而形成的民族亲缘关系，通过对古道沿线民族音乐的考察研究，论证了西南丝绸之路对中、外、川、滇民族文化交流和社会发展的历史贡献。（2003a：13～17）

音乐思想研究

《乐记》是中国古代重要的论乐文献，本年度相关研究论文有徐文武（2003：52～58）及钟昱（2003：71～73）。钟文从“音乐本质”、“音乐社会功能”、“音乐审美价值”等方面，对《乐记》

与《理想国》的音乐观进行比较。林达从“音乐对人心灵的影响”、“关于音乐教育”、“对音乐的认识”、“音乐与政治”等角度，对《理想国》与《论语》的音乐思想作比较研究。(2003：90~94）张维、柯黎就修海林、罗小平所谓“中国古代音乐美学史上没有自律论”说参与讨论，从“自律论”概念出发，结合对中国古代音乐美学相关史料的分析，认为我国古代音乐美学史上存在类似西方“自律论”的美学思想。(2003：67~70）梅晓萍从分析明末清初张岱《陶庵梦忆》中的音乐史料入手，论述了张岱的戏曲理论思想、教育思想和古琴美学思想。(2003：12~15）王安潮通过分析先秦音乐美学思想对钟磬架悬、三度音程结构关系、乐律铭文等方面的影响，以及“俗乐”思想对曾侯乙钟磬形成发展的冲击，探讨了曾侯乙钟磬之乐形成的内在机理，认为“正是由于先秦音乐美学思想的影响，才促使了曾侯乙钟磬这样架悬规模的钟磬之乐的形成，而且是多种美学思想共同作用的结果。”(2003：24~26）

中国古代乐论除关注音乐本体存在外，还有相当一部分涉及音乐表演与创作理论。其中，以《溪山琴况》为代表的古琴演奏美学，历来是人们关注的焦点，本年度相关论文有王志成（2003：67~71)、赵玉静（2003：89~92）等。张羡声对中国历代声乐表演的不同价值取向及特征作了概括。(2003：63~78）刘承华对古琴音乐的某些创作技法与理论进行了研究。(2003：76~80)

音乐器物研究

音乐器物是指与音乐生活密切相关，以物化形态存在的各种实物。由于音乐艺术的时间性特征——声波的振动转瞬即逝，使音乐器物在古代音乐史研究中具有重要意义。夏季等（2003：3~11）和郑祖襄（2003b：50~54）于本年度撰写了关于贾湖骨笛的研究

论文。夏文运用自然科学研究中通用的数据处理方法，对M282：20号骨笛测音结果作了较为全面的分析，同时探讨了该骨笛特殊小孔的功能；郑文对肖兴华《骨笛研究》（1999）及《中国音乐文化文明九千年——试论河南舞阳贾湖骨笛的发掘及其意义》（2000：3～14）提出不同意见，论证了贾湖骨笛的“测音数据”、“音阶与调高”、“平均律”等问题。

羌笛是我国古代的一件重要乐器，其流变涉及到音乐、文化、民族变迁等问题。王其书通过对文献及西南丝绸之路音乐文化相关考察资料的分析，论证了历史上羌笛的出现、形制及制作工艺，认为羌笛现今仍以各种变异形式存在于各民族之中。(2003b：11～17)赵维平对古代丝绸之路上琵琶类乐器的历史渊源、发展脉络进行考察，试图澄清史学界对琵琶历史混乱不清的认识。（2003：34～48）林莎《关于奚琴的三则史料讨论》（2003：127～132），对相关文献的标点、版本等问题作了辨析。

以汉画像乐舞图为代表的音乐类雕刻及敦煌乐舞壁画，是音乐考古图像材料的重要组成部分。本年度的相关论文有鸿昀（2003：41～45）、庄壮（2003：15～23）及陈明（2003：51～54）等。

乐人、乐事及音乐文献研究

乐妓作为古代社会具有特殊地位的女性群体，主要以“以艺娱人”和“以色欲人”为基本生存方式，是中国古代音乐文化的重要传承群体。修君、鉴今《中国乐妓史》（2003），是一部对古代女性乐人作专题研究的著作。全书通过对史料的收集、整理、分析，较为系统地叙述了中国古代乐妓生活的历史。李西林论述了唐太宗、武则天及唐玄宗对盛唐音乐发展的贡献及历史局限。（2003：18～24）王立增从“颜之推上言求正乐”、“倚重北周旧臣”、“苏夔朋党”、“何妥之议与隋文帝反对旋宫之法”等方面，

论述开皇乐议中的政治斗争，认为开皇乐议不仅是改制乐律的问题，还与隋初政治密切相关。(2003：33～36）音乐传承方面，项阳通过对民间音乐会社的实地考察，从历史与现实层面、音乐的社会功能性层面，探讨了中国传统音乐文化的传承问题。(2003：68～78)

本年度正史乐律志研究方面，孙晓晖（2003a：24～33；2003b：22～33)、李方元（2003：17～21)、吴倩（2003b：102～103）等均有研究。这些论文分别就正史乐律志的内容、结构、史料来源及写作传统等问题进行探讨。《律历融通》是朱载堉律吕研究的代表作之一，也是朱氏“律历合一”思想的核心精要，唐继凯对《律历融通·序》作了校点。（2003：31～34）此外，张弨（2003：60～65）等也撰有相关论文。

音乐史学科理论研究

随着古代音乐史学的纵深发展及研究对象的不断细化，某些专题研究在已有成果基础上，基于未来进一步发展的考虑，纷纷提出建立自身学科体系的设想。作为考古学与音乐学相交缘的音乐考古学，是以古代各种与音乐相关的实物遗存为依据，研究古代音乐历史的一门学科。随着音乐史学研究的不断深入以及音乐文物的大量出土，音乐考古学作为音乐史研究的有效辅助手段乃至一门独立学科，自身学科理论建设的重要性日益突显出来。音乐考古学的对象、理论与研究方法，成为古代音乐史学科理论研究的热点问题之一。

王子初《中国音乐考古学》(2003)，对中国各历史时期的音乐文物以及音乐考古学的学科理论、研究方法等作了较为系统的梳理与探讨，是近年来音乐考古学研究的代表成果。王著驳斥了将音乐考古学等同于“乐器考古”或“音乐文物遗存考古”的观

点，通过对音乐考古学历史的回顾、其与相关学科（如一般考古学、文献学、文化人类学及其他自然科学）关系的论证，以及对学科研究目的、对象与音乐文物断代、测音、命名等方法的探讨，认为音乐考古学作为以古人音乐活动遗物和遗迹为研究对象，并以此为据了解古人音乐生活、阐明音乐艺术发展历史和规律的一门学科，完全可以堂堂正正地纳入专业考古学的学科行列，充分肯定了该学科的存在意义与价值，为音乐考古学的独立、纵深发展提供了理论支持。

李学勤指出："现代考古学的基本概念是由田野考古发掘技术、层位学、类型学等理论和方法构成的，它有着自己的一套独特的科学工作方法。"（2003：7）中国现代考古学"从产生之日起，就形成了自己的鲜明特点，就是考古研究同历史研究密切结合。这与其他一些国家把考古研究主要与美术史、人类学及社会学的研究相结合是不相同的……从王国维提出二重证据法到现代考古学的建立所形成的考古学与历史学相结合的传统，正是中国考古学的特色。"（2003b：8～9）以此比照中国音乐考古学的学科现状可以发现，在考古学工作方法运用及其与音乐历史研究相结合方面，音乐考古学的学科理论建设仍有待进一步提高。

除以上音乐考古学理论研究外，修海林对中国音乐美学史的研究对象、研究方法、研究的逻辑起点、学科概念体系、研究依据等学科基础理论问题进行论证。（2003b：19～24）刘再生（2003：24～29）、吴倩（2003a：77）、冯文慈（2003：42～45）、李莉（2003：6～8）等文，也涉及到古代音乐史研究中的某些方法论问题。

对古代音乐史学成果进行研究或综述，是音乐史学科理论研究的有机组成部分。本年度相关论文有：孔培培（2003a：38～49；2003b：56～64）、宋新（2003：127～128）、徐元勇（2003d：13～17；2003a：31～34）、耘耘（2003：23～31）等。其中，孔文

对杨荫浏《中国音乐史纲》与《中国音乐史稿》的写作背景、论述内容及框架结构等问题进行研究，探讨了杨荫浏不同历史时期、不同学术阶段的治学特点，以及社会环境对学者理论思维的影响与制约。

参考文献

曹　菲；杨　为

2003：《中国古代歌词概述》（上、下），《天津音乐学院学报》第2、3期。

陈秉义

2003：《关于〈阳关三叠〉在明、清、民初和建国后流传的情况及其研究》，《乐府新声》第3期。

陈　明

2003：《张议潮出行图中的乐舞》，《敦煌研究》第5期。

陈应时

2003a：《论〈东皋琴谱〉的琴律》，《黄钟》第2期。

2003b：《“同均三宫”三议》，《音乐研究》第4期。

褚　炜

2003：《基督教文化对我国音乐发展的影响》，《交响》第3期。

崔炼农

2003：《关于“江南弄”和声的位置——黄翔鹏〈曲调考证〉文献补正一例》，《中国音乐学》第3期。

丁承运

2003a：《论五音调——琴调溯源之二》，《音乐艺术》第2期。

2003b：《山重水复疑无路——中国传统音乐理论研究的瓶颈》，《音乐研究》第4期。

冯文慈

2003：《从事中国音乐史学的心态自述》，《南京艺术学院学报·音乐表演版》第1期。

鸿　昀

2003：《椎牛击鼓　戏倡舞象——汉代乐舞形态及文化属性探析》，《星海音乐学院学报》第3期。

胡启平

2003:《中国传统律管文化通论》,上海音乐出版社。

黄翔鹏

2003:《中国传统音乐一百八十调谱例集》北京,人民音乐出版社。

孔培培

2003a:《杨荫浏著〈中国音乐史纲〉和〈中国音乐史稿〉比较研究》,《中国音乐学》第3期。

2003b:《杨荫浏历史著作的宏观布局及其时代特色》,《音乐艺术》第4期。

黎国韬

2003:《唐宋四部乐考略——兼论“云韶乐”对宋队舞之影响》,《音乐研究》第3期。

李方元

2003:《我国正史〈乐志〉书写的形成与其音乐实践基础》,《黄钟》第3期。

李寄萍

2003:《同均三宫及实践意义研究》,《音乐探索》第3期。

李来璋

2003:《燕乐二十八调缘何无徵》,《交响》第4期。

李　莉

2003:《访孟文涛教授谈音乐论文写作有感录》,《黄钟》第1期。

李　玫

2003:《用现代律学的方法解读蒋克谦〈琴书大全〉所传以徽间徽外寸分厘数》,《音乐艺术》第3期。

李石根

2003:《唐代音乐文化的两大体系——大唐雅乐与燕乐》,《交响》第4期。

李未醉

2003:《简论古代中缅音乐文化交流》,《交响》第3期。

李西林

2003:《唐朝三代帝王对盛唐音乐繁荣的贡献与历史局限》,《交响》第2期。

李学勤

2003:《中国古代文明十讲》上海,复旦大学出版社。

林　达

2003:《〈理想国〉和〈论语〉中的音乐思想之比较》,《交响》第4期。

林青华

2003:《清末比利时人阿里嗣的“中国音乐”》,《中央音乐学院学报》第1期。

林 莎

2003:《关于奚琴的三则史料讨论》,《中国音乐学》第3期。

刘承华

2003:《古琴音乐的发展手法及其特点》,《音乐研究》第1期。

刘晓静

2003:《蒲松龄俚曲的调式与音调特征》,《天津音乐学院学报》第2期。

刘 勇

2003:《汉代律学概览》,《中国音乐学》第1期。

刘再生

2003:《杨荫浏关于音乐问题的一次谈话》《音乐研究》第3期。

刘正维

2003:《论戏曲音乐发展的五个时期》,《黄钟》第2期。

罗 文

2003:《古琴曲〈平沙落雁〉版本比较研究》,《中国音乐学》第1期。

梅晓萍

2003:《张岱的音乐思想研究》,《黄钟》第4期。

苗建华

2003:《琴与士同在——对古琴命运的历史考察》,《音乐研究》第2期。

秦 序

2003:《琴乐是一个不断变革发展的多元开放系统——兼及中国文化传统的传承与发展》,《中国音乐学》第3期。

沈 冬

2003a:《蔡元定十八律理论新探》(上),《音乐艺术》第1期。

2003b:《蔡元定十八律理论新探》(下),《音乐艺术》第3期。

宋 新

2003:《读〈中国古代音乐史稿〉》,《史学月刊》第11期。

孙尚勇

2003:《横吹曲考论》,《中国音乐学》第1期。

孙晓晖

2003a:《〈旧唐书·音乐志〉的史料来源——兼论唐代乐令》,《音乐研究》2002年第3期。

2003b:《〈新唐书·礼乐志〉的史料来源》,《中国音乐学》第4期。

唐继凯

2003:《〈律历融通·序〉点注》,《交响》第1期。

童忠良

2003:《调头论——兼论汉族调式对称的数学模型》,《中国音乐学》第1期。

涂宗涛

2003:《试析〈霓裳羽衣曲〉》,《天籁》第2期。

王安潮

2003:《先秦音乐美学思想对曾侯乙钟磬形成的影响》,《交响》第4期。

王福利

2003:《论东平府与元朝立国前后宫廷音乐建设的关系》,《中国音乐学》第2期。

王立增

2003:《开皇乐议与隋初政治》,《天津音乐学院学报》第4期。

王 珉

2003:《鼓吹乐起源说》,《音乐艺术》第4期。

王其书

2003a:《西南丝绸之路音乐文化考察报告》,《音乐探索》第3期。

2003b:《羌笛源流考辨——西南丝绸之路音乐文化考察研究之一》,《音乐探索》第4期。

王耀华

2003:《琉球御座乐与中国音乐》北京,人民教育出版社。

王志成

2003:《〈溪山琴况〉的音乐美学思想》,《音乐探索》第2期。

王子初

2003:《中国音乐考古学》福州,福建教育出版社。

巫东攀

2003:《"薤露"考》,《交响》第2期。

吴 倩

2003a:《关于中国音乐史学的思考》,《大舞台》第1期。

2003b:《对〈清史稿·乐志〉三个问题的初识》,《承德民族师专学报》第1期。

吴晓萍

2003:《西安鼓乐俗字谱的译读》,《中央音乐学院学报》第4期。

夏 季;徐 飞;王昌燧

2003:《新石器时期中国先民音乐调音技术水平的乐律数理分析——贾湖骨笛特殊

小孔的调音功能与测音结果研究》,《音乐研究》第1期。

项 阳

2003:《中国音乐民间传承变与不变的思考》,《中国音乐学》第4期。

肖兴华

1999:《骨笛研究》,《舞阳贾湖》北京,科学出版社。

2000:《中国音乐文化文明九千年——试论河南舞阳贾湖骨笛的发掘及其意义》,《音乐研究》第3期。

谢 瑾

2003:《康熙时期西乐中传之思考》,《天津音乐学院学报》第1期。

修海林

2003a:《宋代词乐的创作特点》,《音乐研究》第1期。

2003b:《关于中国音乐美学史研究对象的思考》,《音乐研究》第4期。

修 君;鉴 今

2003:《中国乐妓史》北京,中国文联出版社。

徐荣坤

2003a:《三种传统七声音阶的问世先后、彼此关系及记谱诸问题》,《天津音乐学院学报》第1期。

2003b:《"同均三宫"是一种假象和错觉》,《音乐研究》第2期。

徐文武

2003:《〈乐记〉音乐教育思想的历史特征》,《音乐研究》第2期。

徐 烨

2003:《论皮黄腔在戏曲声腔发展史中的贡献》,《黄钟》第2期。

徐元勇

2003a:《岸边成雄的唐代乐器研究及其文论目录》,《乐府新声》第1期。

2003b:《论明清俗曲兴盛发展之缘由》,《交响》第2期。

2003c:《明清俗曲在说唱音乐中的流变》,《中国音乐学》第4期。

2003d:《百年中国音乐史学研究综述》,《南京艺术学院学报·音乐表演版》第4期。

许德宝

2003:《陕西戏曲形态概说》,《交响》第3期。

杨善武

2003:《解决"同均三宫"问题推动我国音乐学术的创新发展》,《音乐研究》第4期。

杨荫浏

2003：刘再生记录整理《杨荫浏关于音乐问题的一次谈话》，《音乐研究》第3期。

耘 耘

2003：《“徽”字一辨十二载》，《天津音乐学院学报》第1期。

曾美月

2003a：《唐代“十部乐”功能的再度审视》，《天津音乐学院学报》第1期。

2003b：《唐代文献中“燕乐”“讌乐”“宴乐”语义异同辨析》，《音乐研究》第4期。

张 林

2003：《宋代词律无成规 张炎均拍无法击》，《黄钟》第1期。

张 维；柯 黎

2003：《中国古代音乐美学史上的“自律论”——与修海林先生、罗小平先生商榷》，《音乐探索》第4期。

张羡声

2003：《从审美兴趣转移看中国传统声乐技术的发展与变化》，《中国音乐学》第4期。

张 弼

2003：《〈“全唐诗中的乐舞资料”补遗〉之补遗》，《中国音乐》第1期。

赵维平

2003：《丝绸之路上的琵琶乐器史》，《中国音乐学》第4期。

赵玉静

2003：《〈溪山琴况〉审美价值论简析》，《交响》第2期。

郑锦扬

2003a：《“洋峨乐谱·坤”所载“漳州曲”初探》，《音乐艺术》第2期。

2003b：《日本“清乐”兴衰初析》（上），《乐府新声》第2期。

2003c：《日本“清乐”兴衰初析》（下），《乐府新声》第3期。

2003d：《日本“清乐”兴衰再探》，《音乐探索》第4期。

郑荣达

2003：《工尺七调别论》，《黄钟》第3期。

郑祖襄

2003a：《〈事林广记〉唱赚乐谱的音阶宫调及相关问题》，《音乐研究》第2期。

2003b：《关于贾湖骨笛测音数据及相关论证问题的讨论》，《中国音乐学》第3期。

2003c：《是提出“四宫”又自我否定了吗？——为杨荫浏一辩》，《中央音乐学院

学报》第4期。

2003d:《也谈宋代文献中的“变”与“闰”》,《音乐研究》第4期。

钟 昱

2003:《试比较〈乐记〉与〈理想国〉的音乐观》,《音乐探索》第1期。

周武彦

2003:《“声曲折”释义》,《音乐探索》第4期。

周 耘

2003a:《“黄檗宗声明梵呗”东传过程中的变容原因之文化阐释》,《交响》第2期。

2003b:《黄檗宗声明考——佛乐东渐研究之二》,《中国音乐学》第1期。

庄永平

2003:《唐乐古谱节拍探求》,《交响》第1期。

庄 壮

2003:《敦煌壁画上的吹奏乐器》,《交响》第4期。

作者简介: 李洪峰(1977 -),男,中国艺术研究院研究生院在读博士(北京100029)。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2002－2003年音乐文献学发展综述

孙晓晖

文献的成果建立在严格遵循公认学术规范的基础之上。音乐文献的整理和研究工作不仅是资料和成果的基础，而且是音乐文献学专业人材、经验和学术规范的基础。近年来，随着对音乐文献学，特别是史料学认识的加强，学者们意识到发展音乐文献学，建立相关的学术规范，是一个长期而有意义的工作。

“音乐文献学”的名义

音乐文献学是20世纪后期发展起来的新兴学科。根据研究范畴及学科性质，音乐界对“音乐文献学”学科界定有如下两种：

一是“中国音乐文献学”，其学科含义是指

运用古典文献学的基本方法，对现存音乐典籍的流传过程进行整理、考证和评判。它的对象、方法同具有几千年历史以“辨章学术，考镜源流”为宗旨的传统文献学是一致的。相对于古典文献学而言，音乐文献学是在学科整合基础上的学科分立，因为它既继承了文献学的传统，又有音乐学的特点。

另外一种“音乐文献学”，其准确定义实际上是“音乐图书情报学”，指运用现代文献的管理方法对音乐文献进行科学管理与编录，以及音乐文献的信息化、网络化。此说以郭小林、胡扬吉编著的《音乐文献学与音乐文献检索》(2002) 为代表，该书集中体现了音乐图书情报学的宗旨和方法，认为音乐文献是“指一切记录有音乐知识信息的载体”，包括乐谱和音像制品，音乐文献学的具体工作主要是对音乐文献进行搜集、描述、整理、组织与管理、传播与检索利用。

单亚莉《1985 年以来我国音乐文献学研究综述》(2003：67～71)，对两种意义上的“音乐文献学”成果皆有阐述。它通过对1985 年以来登载于《音乐学习与研究》、《音乐探索》、《中国音乐学》等十余种音乐专业期刊上有关音乐文献学研究成果的梳理和归纳，介绍了有关音乐文献学学科含义、音乐文献学学科建设、音乐文献目录建设、音乐文献现代化管理等课题领域的研究现状以及主要论点，是继王小盾《音乐文献学和中国音乐学的学科建设》(1989：1～7)、王小盾、喻意志《中国音乐文献学：以杨荫浏为枢纽的两个时期》(2000：13～24)、喻意志《发展中的音乐文献学》(2001：32～45) 等文之后，对学科理论的重要总结。杨和平《当代音乐学中音乐文献史料的整理与研究——对建立中国音乐文献学的初步构想》(2003：75～78) 指出，音乐文献学应该成为一门系统、科学、适应当代中国音乐学发展基础的学科。

此外，音乐文献学正在成为音乐学研究的新视角，从这一角度而言，两种意义上的“音乐文献学”在某种程度出现了融合趋势。

“音乐文献学”的现代意义表现在西方音乐文献的音乐学研究正在以崭新的治学思路为音乐研究树立新的标格。因为这一新姿态将会彻底改变中国学者对西方音乐研究“泊来”资料的历史，从而直接进入原始材料的研究。陈铭道的系列文章《西方音乐史的写作》（2003a：1～15）、《国外的音乐学写作》（2003b：1～11）、《音乐学的历史》（2003c：1～9）等，以西方文献为背景系统介绍了西方音乐学发展的历史。书中列举西方音乐文献著作书目、图书馆音乐文献分类书目（手稿及特藏）、作曲家全集善本书目等，成为音乐学研究的指南手册。孙国忠《音乐文献导论》（2003：59～68）为我们展示了“音乐学研究也是一种学术活动”的过程。该文以《美国国会图书馆分类法》（*Library of Congress Classification*，简称LCC）与音乐有关的文本分类为主线，介绍如何收集、阅读与梳理研究资料。美国国会图书馆分为三大类：M（Music）以乐谱形式出现的文本；MT（Music Theory）以作曲理论为主的文本；ML（Music Literature）关于音乐的文本（音乐词典百科全书、手册指南、音乐史音乐编年史、学术专著、论文集、传记、主题目录、关于音乐与音乐文献的参考书目），作者指出，在研究音乐文本的基础上进行的写作才是真正的学术成果。以上两位学者的工作以导论的形式为音乐学研究编入了正常的学术程序。

在本篇综述中，主要论述2002－2003年度运用中国古典文献学的音乐文献学成果，同时也专门介绍具有现代意义的“音乐文献学”成果。

2002－2003年中国音乐文献学的主要成果

中国音乐文献学的本质是在中国学术史的背景下考察中国音乐学，“音乐典籍”是音乐文献学研究永恒的主题。重视中国学术的文献学传统，重视与传统学术接轨的音乐研究才能符合中国音乐的

本来面貌和音乐学体系。

郑祖襄《中国古代音乐史学概论》(1998),从史料和史论结合的角度系统阐述了中国古代音乐史料的书写体例。全书四章,共十六节。第一章“中国古代音乐史学概述”,系统地阐述了音乐史和音乐史学。第二章“中国古代音乐史学史”、第三章“中国古代音乐史史料学”,把中国历代基本的音乐史料分为正史音乐志、私家音乐史、音乐通史等,并对搜集资料和分析史料提出了建设性的意见。冯文慈《中国古代音乐文献目录概要》(2000a:87~96、2000b:85~90),介绍了古代音乐文献的特点、古代目录学发展的主要脉络,并简述了现代刊行的音乐文献目录及本文。

王小盾继《中国音乐文献学:以杨荫浏为枢纽的两个时期》(2000:13~24)总结了20世纪中国音乐文献学的成就后,又发表《中国音乐史上的“乐”、“音”、“声”三分》(2003:55~73),反映了古代目录学与古代中国音乐观的历史演进,概略地展示出中国古代音乐演进与分合的趋势。该文指出:《四库全书总目》的音乐典籍主要分布在“经部·乐类”、“子部·艺术类”和“集部·歌词词曲类”中。该文的积极意义在于从目录学角度观察中国音乐史和音乐学史,指出古代音乐典籍在目录书经、子、集等部类中的流动,其实质反映的是“乐”、“音”、“声”三分,并构成传统雅俗音乐观的核心命题。

2002年至2003年中国音乐文献学的主要成果集中在:

正史音乐志律志的研究。在通常所说的正史“二十五史”当中,比较完整地保存了一批音乐史料,即《史记》《汉书》《后汉书》《晋书》《宋书》《南齐书》《魏书》《隋书》《旧唐书》《新唐书》《旧五代史》《宋史》《辽史》《金史》《元史》《明史》《清史稿》所载16种乐志和8种律志。从某种意义上讲,它们有断代音乐史的性质。已故学者丘琼荪曾对这批资料加以整理,进行了《史记》至《魏书》等七史乐律志的校释工作。1964年由中华书

局出版的第一分册，含《史记·乐书》《史记·律书》《汉书·乐志》《汉书·律志》《后汉书·律志》五种志书的点校和注释。这部书为中国乐律学史研究和雅乐制度研究奠定了史料基础。人民音乐出版社1999年重新印刷出版第一分册，并刊印第二分册，包括《晋书》《宋书》《南齐书》《魏书》乐律志的校释。在“出版说明”中称全书计划编为五编：史汉、南北朝、隋唐五代、宋辽金、元明清各为一部，并约请王小盾执教的扬州大学中国文化研究所继续完成后三部的工作。

王小盾主持的《历代乐志律志校释》项目，拟在丘琼荪同名成果的基础上，依据各种版本、各种历史文献校勘诸史乐志，并利用全部已有成果笺释其中的音乐名物制度。他指导的博士生李方元、孙晓晖、王福利和温显贵参加了这一项目。他们对《隋书》以后所载的11种乐志、律志进行全面校勘和笺释。在校释的过程中，他们体会到历代乐志律志整理和研究每一个子课题的承担者，实际上就是断代音乐史料的整理者和研究者。他们完成的《两唐书乐志研究》《宋史乐志研究》《辽金元三史乐志研究》三篇博士论文，将陆续由上海音乐学院出版社出版。

李方元《我国正史〈乐志〉书写的形成与其音乐实践基础》(2003：17～21)，是关于正史乐志书写传统的一篇总论。该文从文献及其文献书写的角度来观照音乐史学，以《乐志》书写的历史渊源及其传统作为背景，集中论述了《史记》以来正史音乐志传统的形成及编纂特点。文章强调“作为国家认可的音乐文本，乐志是宫廷音乐最全面、最有代表性的书写”，“乐志即是一个时代音乐历史发展的缩影”。相对于正史音乐志作者提出两个相应的研究领域，即“以文本为中心——即文献学的领域；以历史事件为中心——即历史学的领域”。

孙晓晖《〈旧唐书·音乐志〉的史料来源——兼论唐代乐令》(2002：24～33)、《〈新唐书·礼乐志〉的史料来源》(2003a：22

~33)、《〈隋书·律志〉中的古佚乐书辑录》(2003b:22~42)和王福利《从辽金元三史的编纂看其乐志的史料来源》(2003:26~33),皆从史源学角度观察正史乐志的史料来源。史源学是鉴别史料的一门学问,其主要方法是通过排比资料,使文献有序,并在有序材料的基础上考寻其传世古籍的原始出处及其保存、流传的过程,进而正确判断考察一部著作的史料价值和使用价值。

孙晓晖通过唐史馆的编纂体例考证出《旧唐书·音乐志》的史料来源是唐国史音乐志。同时指出,唐代文献中关于"二部伎"、"十部伎"、"雅乐乐悬"等类别的乐器工衣的具体规定,皆出自唐代一种关于制度的历史文本《乐令》。《乐令》,即国家以著令的法律形式规定音乐的组织形式。对《乐令》资料的发掘,是该文最重要的贡献。

孙晓晖《〈新唐书·礼乐志〉的史料来源》(2003a:22~33),从分析《新唐书·礼乐志》与《旧唐书·音乐志》记录的异同入手,发掘出北宋欧阳修等人运用增加"史余"材料记录唐代音乐的目的和意义。《〈隋书·律志〉中的古佚乐书辑录》,考察了《隋书·律志》的主要内容和重要引书,并辑录其中包含梁武帝《钟律纬》在内的南北朝至隋六部重要的乐律著作。文章对"律历合志"编纂体例的研究作了进一步说明。

王福利《从辽金元三史的编纂看其乐志的史料来源》(2003:26~33),从辽金元少数民族政治背景和资料背景阐述了辽金元三史乐志编纂的特质,对辽金元少数民族政权音乐研究具有拓荒的作用。

《乐府诗集笺校》及其研究。北宋末年郭茂倩所编音乐文学典籍《乐府诗集》,分为"郊庙歌辞"、"燕射歌辞"、"鼓吹曲辞"、"横吹曲辞"、"相和歌辞"、"清商曲辞"、"舞曲歌辞"、"琴曲歌辞"、"杂曲歌辞"、"近代曲辞"、"杂歌谣辞"、"新乐府辞"十二类。王小盾主持此项目时,拟以集校集释的方式对《乐府诗集》

加以研究、整理。有5名博士生在此工作的基础上于2002年分别完成了5篇博士论文：尚丽新《〈乐府诗集〉的刊刻和流传》、喻意志《〈乐府诗集〉成书研究》、许继起《汉魏乐府制度考》、孙尚勇《乐府史研究》和崔练农《汉魏六朝乐府辞乐关系研究》。在他们共同努力下，汉唐之间的音乐历史逐渐清晰，一部“乐府音乐史”的轮廓也已经构建起来。

截至2003年，他们发表的论文主要集中在汉代乐府的研究方面。孙尚勇《乐府建置考》（2002a：29～42）对乐府机构建置作出了新的考证。其重要结论是：乐府始建于春秋战国时期的诸侯国，秦仿照东方诸侯而设，至其统一六国，这一机构也在统一的中央政权中得到了保留。《黄门鼓吹考》（2002b：12～21）对黄门鼓吹及与之密切相关的东汉四品乐问题进行了深入的探讨。许继起《汉代黄门乐署考》（2002：22～28）详细考察了两汉黄门职官建置，指出汉代的黄门鼓吹乐又称散乐、杂乐等，与汉代所谓“官乐”相区别。尚丽新《汉代食举乐考》（2002：22～25），对汉代食举乐的分类、性质、内容作了介绍，并着重探讨了其传承过程中与短箫铙歌有共同乐曲这一现象的形成原因。

专题音乐史料汇集。在专题音乐史料选辑方面，近两年的成果主要集中在佛经中的音乐史料、出土音乐文献、古琴文献史料、词曲学古谱文献、域外汉文音乐史料和其他一些专题音乐史料选辑。

佛教史料。由王昆吾、何剑平等编著的《汉文佛经中的音乐史料》（2002），通过一种纯粹文献的方法，展现出一部中国佛教音乐史。该书对汉文佛经中的音乐及其相关艺术史料作了系统整理，共60万字，包括《音乐神话》《佛国世界的音乐》《音声中的哲学》《早期佛教与俗乐》《佛教音乐传入中土》《中土佛教音乐》《日本所传的佛教音乐》等十四章，每章若干类，各类按时代先后提供了大批音乐史、乐律学、乐器学的资料。中国的佛教经典在编集佛经的过程中，将长期传承的同类性质的经典综合编集起来被称

为“随类收经”。《汉文佛经中的音乐史料》的编辑也渗透了分类编排原则。本书编次以《大正藏》的历史结构为参照系，以示佛经中音乐记录在时间上相对准确的坐标。所缀附录《征引佛经目录》提供的各种禅籍的次序，大体上依诸经反映时代的推理编排而成。本书第十四章《日本僧侣所记录的音乐》出自日本《大正新修大藏法》卷84悉曇部中的声明谱、乐律学资料，这是国内首次集中发表这批东传佛教的音乐资料，尤为珍贵。

巴利文南传佛经原典多描述佛陀生平传记，揭示了佛陀形象的历史演变和神化过程，最能代表原始佛教的基本教义和佛陀时代的根本思想。杨民康《论傣族南传佛教仪式音乐的分类方法》(2003：20～27)，补充了南传佛经《阿含经》中关于天竺音乐观及其乐器分类的记述。

出土音乐文献。天水放马滩秦简《律书》早在1989年就已经发表在《文物》杂志第2期。直到陈通、戴念祖《试析秦简〈律书〉中的乐律与占卜》(2001b：27～31)，才对其中天水放马滩秦简《律书》六枚简文的文献价值和乐律学意义给予充分肯定。该文对《律书》六枚简文的乐律内容和历史价值进行探讨，还比照《吕氏春秋》《淮南子》等书的记述，对秦简《律书》的占卜形式作了试析，并对这六简的某些佚字作出猜测性填补。该文是继崔宪《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》之后对出土乐律文献研究的又一范例。

古琴文献。正如庄永平《琵琶手册》(2002) 梳理历代琵琶文献一样，易存国《中国古琴艺术》(2003) 的附录部分有《中国古琴书谱辑录》(汉代至清代)，《中国古琴著存目》(1911－2002年)、《中国琴学文献撷英》，这是一次琴学文献的总结。《中国琴艺纪年匡补》在谢孝苹、吕骥研究的基础上补充了1990－2002年的相关史料。所编《中国古琴书谱辑录》标明作者、版本，是迄今所编最完善的琴学文献目录。

耘耘《"徽"字一辨十二载》(2003：23~31)，总结了学者们对《淮南子》中"参弹复徽"、枚乘《七发》中"驸"等有关古琴琴徽定制的讨论，并指出其中某些观点暴露出"传统文献学功力的某些缺憾，鞭策中国古代音乐史学工作者不断向历史文献学的新境界登攀约。"(2003：31)

词曲古谱文献。《九宫大成南北词宫谱》刊行于清乾隆十一年，收录历代词曲乐谱4600余首，套曲220余套。《碎金词谱》既是一部词集，又是一部词乐乐谱资料集。它编成于清道光二十四年（公元1844年），作者为谢元淮，全书六卷，收录唐宋元人词乐乐谱170余阙。刘崇德近年来词曲学领域的系列成果《新定九宫大成南北词宫谱校译》(1998)、《碎金词谱今译》(2001)和《中国古代音乐经典丛书》(2001)，不仅翻译了古代词乐乐谱，而且对词曲学资料进行了较为全面的校勘和影印。

域外汉文音乐史料。中国文化对周边国家或地区产生过深刻的影响，亚洲地区的日本、朝鲜和越南等国和地区形成了东亚汉字文化圈。域外音乐史料领域的开拓是学术发展的重要途径，方法的更新、视野的更新和新资料的发掘一定会开启新的研究领域。

赵维平《亚洲的音乐史料及其历史研究状况》(2002：89~95)，介绍了中国正史"乐志"、政书典章制度的音乐沿革。同时指出东亚文化圈中的朝鲜、日本也有在史书中记载音乐的传统。朝鲜的《三国史记》《三国遗志》《高丽史》《李朝实录》《乐学轨范》《增补文献备考》等史料以纪传体、编年体的形式构成主要的官撰书。其中有珍贵的音乐史料。在日本的官撰史籍中，奈良、平安时期宫廷文化的重要史籍《六国史》以编年体例撰写，没有分类的"乐志"部分，关于音乐的记事，一般都散见于各个不同的章节。关于越南的史料有《安南志略》《大越史记全书》《大南会典事例》《历朝宪章类志》等。

王小盾在与赵塔里木共同收集东干民族的民歌传承和文学作品

后，发现了越南“演音”的艺术品种与音乐的联系。在《越南汉喃文献目录提要》（王小盾等：2002）按中国传统目录学分类，在子部艺术类中列有《考教坊记》（陶娘歌筹体式）《琴谱》（含越南琴谱67种）《怡情雅调》（含《诗经》《金云翘全约》等歌词曲谱）、《琴歌妙谱》（载工尺谱）等珍贵抄本、印本资料。

宫宏宇《韩国及欧美学者对流传在韩国的古代中国音乐的研究》（2002：93～104），除对韩国和欧美学者对唐传音乐在韩国的研究作简要介绍外，还提供了中韩两国音乐史料比较研究详细的书目索引。

徐元勇《流存于日本的我国古代俗曲乐谱》（2002：37～44），针对日本从中国古代“输入”乐谱，又在近现代向中国“返输”乐谱现象，介绍了日本“明清乐”中以《花月琴谱》《清风雅谱》《洋峨乐谱·坤》等为代表的乐谱文献。郑锦扬《〈洋峨乐谱·坤〉所载〈漳州曲〉初探》（2003：65～70）是对日本明治17年出版的《洋峨乐谱·坤》所收《漳州曲》的研究，指出其歌词是夹有闽南音调的汉语，这种以片假名注汉字并且夹有方言音调的特点，是《漳州曲》其时流传日本的一个佐证。

其他专题文献汇集。根据中华书局1982年、1992年分别出版的《全唐诗外编》和《全唐诗补编》，王德埙于1999年发表了《全唐诗中的乐舞资料补遗》（1999：20～22），2003年张弢发表了《全唐诗中的乐舞资料补遗之补遗》（2003：60～65），后者共补充唐乐舞诗134首。

习毅《一部揭示燕乐奥秘的著作——读〈燕乐新说〉》（2003：89～94）、沈冬《蔡元定十八律理论新探》（2003a：73～80、2003b：34～41）、郑祖襄《〈事林广记〉唱赚乐谱的音阶宫调及相关问题》（2003a：34～38）、《也谈宋代文献中的“变”与“闰”》（2003b：60～63）、陈应时《“变”位于变徵“闰”位于变宫》（2002：90～94）、曾美月《唐代文献中“燕乐”“讌乐”“宴

乐”语义异同辨析》（2003：38～45）等，利用相关唐宋文献系统梳理了燕乐乐律理论的渊源和发展脉络。

吴文光等《关于大曲〈柘枝令歌头〉、〈柘枝令〉俗字谱及其考、译》（2000：71～82）根据杨荫浏先生1957年提供的线索，在国家图书馆找到了记录在宋人史浩《鄮峰真隐漫录》一书中的大曲《柘枝令歌头》和《柘枝令》的俗字谱。

唐继凯《〈律历融通〉序点注》（2003：31～34），对明代朱载堉的这部乐律学著作的序言进行了点校和注释。这是刘勇主持的《律历融通》点注课题的一部分。张国强《〈西厢记诸宫调〉初探》（2002：121～130）对目前保存最完整的诸宫调文本《西厢记诸宫调》作了初步的探讨。张哲俊《中国古典戏曲文学与音乐的情感关系音乐研究》（2002：35～42）梳理了《唱论》以后的宫调声情说。汪申申《清代音乐理论管窥》（2002：64～69）全面介绍了清代音乐文献中用关音乐美学和乐律学两个方面的论著。柏云鹏《〈谿山琴况〉研究综述》（2003：100～103）综述了音乐美学著作《谿山琴况》的研究情况。

音乐图书馆学

音乐文献的科学管理与编录，以及音乐文献的信息化、网络化，促进了“音乐图书情报学”的快速发展。郭小林、胡扬吉编著的《音乐文献学与音乐文献检索》中“音乐文献”，“指一切记录有音乐知识信息的载体”（2002：6），包括乐谱和音像制品，音乐文献学的具体工作主要是对音乐文献进行搜集、描述、整理、组织与管理、传播与利用（检索、借阅等）。此书是一本关于音乐文献检索和利用的教材，集中地体现了音乐图书情报学的宗旨和方法。

网络技术、光盘技术、全文存储技术和多媒体技术已成为图书

馆工作的重要技术基础。文献信息资源的不断网络化和数字化使得音乐信息的组织和管理更加科学并趋向直观。徐朗《专业音乐图书馆的文献分布、开发及其利用》（2000：55～56）、景月亲《我国音乐期刊论文标注信息的考察与分析》（2001：62～66）、倪军《音乐文献信息资源建设初探》（2002：79～81）、洪颖《网上音乐学术资源及其评价方法》（2002：78～80）、张丽蓉《乐谱分析著录中的各种题名形式及其处理》（2003：71～73）、潘婷《对音乐院校电子阅览室建设的思考》（2003：74～77）等文，对音乐图书馆建设进行了积极的探索。

音乐文献学可以加强图书馆管理，进一步完善中西音乐文献分类及检索系统，从而实现对各学科专门化研究的跟踪服务。音乐图书馆是衔接中国古典目录学和西方图书分类法的中介点，按文献整理和著录规范设计中国图书馆学中理论与方法体系，强调视听结合、记录符号国际化、传播形式多样化，可以使音乐文献的利用和检索效率大大提高。随着学术光盘《文渊阁四库全书》《四部丛刊》等大型古籍电子全文版的逐字检索功能方式的成功，音乐古籍文献不仅发出了璀璨的光芒，而且与数字化图书馆资源的智能化手段接轨，音乐“有声”资料可使我们获得更多的音乐信息。

工具书作为一种专门性的图书，以其类型丰富和容易检索而著称。音乐工具书是音乐文献资源建设的一个重要方面。近年来，音乐工具书也快速发展。上海音乐出版社2003年出版的《中国音乐理论书目大全（1949－1999）》，由陈建华、陈洁编著，全面著录了中国半个世纪以来正式出版的音乐书籍。

景月亲《1980年以来我国出版的音乐工具书概观》（1998：62～64）、《音乐工具书的新葩——评〈音乐百科词典〉》（2002：101～102），在回顾我国音乐工具书产生和发展历史的基础上，重点考察了1980年以来我国出版的各类型音乐工具书，指出百科化和专门化应该是我国音乐工具书今后的发展方向。

音乐文献学的学术启示

音乐文献学着眼于资料基础的建设，目的是为音乐研究提供系统的资料和具有学术意义的考据成果。在文献学支持之上的多学科交叉、多重论证的音乐研究，可以促成各门学科的胜利会师，代表着具有可持续发展的音乐学研究方向。所以，普及文献学常识，能使更多的人了解文献学和文献学的意义，以及它们与音乐研究的关系，有助于新学术规范的建设。

我们发现近年来学位论文水平显著的提高，其中重要因素，就有音乐文献的训练及其具体运用。例如张振涛的博士论文《笙管音位的乐律学研究》（2002），系统汇集并校勘注释了文献中有关“笙”的记录，并结合当今民间乐社使用的笙管，研究了笙的演变历史；项阳的博士论文《山西乐户研究》（2001），采用田野工作与文献整理相结合的方法，重视考察文化传统的承载者——乐人的生存方式和历史作用，将文献中乐户制度的记载与山西乐户民间遗存相结合，宏观而细致地展示了中国古代国家音乐制度的重要方面；赵塔里木的博士论文《东干民歌研究》，将东干这一迁徙民族的地方史材料与现今东干民歌传存相结合，全息跟踪了东干民族一百多年的音乐传承历史，这些研究都在方法论上体现了文献与民间遗存结合的对应。在文献与文物比证方面，崔宪的博士论文《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》（1997），把音乐学同文字学结合起来，重新解读钟铭，使它由文字学的文本变成了音乐学的文本，论证了在这个文本和这批编钟乐器中包含的律学体系；李幼平的博士论文《大晟钟与宋代黄钟标准音高研究》（2000），将散存世界各地的大晟钟实物与宋代议乐的历史记录进行对比研究，探索宋代黄钟音高，展示了音乐考古学与音乐文献学综合运用于音乐学研究的广阔前景。此外，刘勇《中国唢呐音乐研究》（1999）、刘

富琳《中国戏曲与琉球组舞》(2001)、吴晓萍《中国工尺谱研究》(2000)、郑锦扬《日本“清乐”研究》(2002)等，皆系统梳理了所研究领域的文献资料。这些被他们耕耘过的有序的、系统的音乐文献，将会继续为音乐研究服务。

在音乐研究中，考据学被赋予了新的内容。所谓文献、文物和民间遗存相结合的三重证据法，包括相关音乐文献资料的汇集和整理，以提供古本之真实和历史之真实；然后与音乐文物鉴定、定名、测音，以及广泛的民间调查相结合，以无声的文献和有声的文物、民间遗存相参证。这三重论证，能使资料建设与理论建设并重，能敏锐揭示事物的深层本质。黄翔鹏先生留下的《乐问》百题，有着他提供的“律、调、谱、器”多层证据和重叠研究方法的思路，解答这些难题至少需要音乐文献学、音乐考古学、民族音乐学和音乐史学、乐律学等方面人才的共同努力。在多层重叠的资料中，音乐文献学的史料建设无疑是最重要的基石。

正如陈寅恪在上个世纪强调文献对研究的作用所言：“取地下之实物与纸上之遗文传统互相释证，取异族之故书与吾国之旧籍互相补正，取外来之观念与固有之材料互相参证，以转移一时之风气，而示来者以轨则。”(2001：248)所谓“移风气”和“示轨则”，正是“音乐文献学”的历史使命。从资料整理到音乐研究，是一个循序渐进的过程，是一种音乐文化积累，是深化音乐研究良性发展的过程，它倡导的科学精神和开放姿态的学术风气是音乐研究可持续发展的动力。

参 考 文 献

柏云鹏

2003：《〈豁山琴况〉研究综述》，《音乐研究》第2期。

陈铭道

2003a:《西方音乐史的写作》,《中国音乐》第3期。

2003b:《国外的音乐学写作》,《中国音乐》第2期。

2003c:《音乐学的历史》,《中国音乐》第4期。

陈寅恪

2001:《王静安先生遗书序》,《金明馆丛稿二编》北京,三联书店。

陈应时

2002:《“变”位于变徵“闰”位于变宫》,《音乐研究》第1期。

崔 宪

1997:《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》北京,人民音乐出版社。

戴念祖

2001a:《中国声学史》长沙,湖南教育出版社。

2001b:《试析秦简〈律书〉中的乐律与占卜》,《中国音乐学》第2期。

冯文慈

2000:《中国古代音乐文献目录概要》,《中央音乐学院学报》第3、4期。

宫宏宇

2002:《韩国及欧美学者对流传在韩国的古代中国音乐的研究》,《中国音乐学》第3期。

郭小林;胡扬吉编

2002:《音乐文献学与音乐文献检索》成都,四川文艺出版社。

洪 颖

2002:《网上音乐学术资源及其评价方法》,《天津音乐学院学报》第3期。

景月亲

1998:《1980年以来我国出版的音乐工具书概观》,《交响》第1期。

2001:《我国音乐期刊论文标注信息的考察与分析》,《黄钟》第1期。

2002:《音乐工具书的新葩——评〈音乐百科词典〉》,《音乐研究》第3期。

李方元

2003:《我国正史乐志书写的形成与其音乐实践基础》,《黄钟》第3期。

李幼平

2001:《存见大晟钟的考古学研究》,《中国音乐学》第1期。

刘崇德

1998:《新定九宫大成南北词宫谱校译》,天津古籍出版社。

2001a:《碎金词谱今译》保定,河北大学出版社。

2001b:《中国古代音乐经典丛书》(附CD光盘)保定,河北大学出版社。

刘富琳

《中国戏曲与琉球组舞》福州，海峡文艺出版社。

倪　军

2002：《音乐文献信息资源建设初探》，《黄钟》第1期。

潘　婷

2003：《对音乐院校电子阅览室建设的思考》，《音乐探索》第4期。

单亚莉

2003：《1985年以来我国音乐文献学研究综述》，《交响》第2期。

沈　冬

2003：《蔡元定十八律理论新探》，《音乐艺术》第1、3期。

尚丽新

2002：《汉代食举乐考》，《黄钟》第4期。

孙国忠

2003：《音乐文献导论》，《音乐研究》第2期。

孙尚勇

2002a：《乐府建置考》，《云南艺术学院学报》第4期。

2002b：《黄门鼓吹考》，《黄钟》第4期。

孙晓晖

2002：《〈旧唐书·音乐志〉的史料来源——兼论唐代乐令》，《音乐研究》第3期。

2003a：《〈新唐书·礼乐志〉的史料来源》，《中国音乐学》第4期。

2003b：《〈隋书·律志〉中的古佚乐书辑录》，《黄钟》第3期。

唐继凯

2003：《〈律历融通·序〉点注》，《交响》第1期。

汪申申

2002：《清代音乐理论管窥》，《黄钟》第1期。

王德埙

1999：《全唐诗中的乐舞资料补遗》，《音乐探索》第1期。

王福利

2003：《从辽金元三史的编纂看其乐志的史料来源》，《黄钟》第3期。

王昆吾；何剑平等编

2002：《汉文佛经中的音乐史料》成都，巴蜀书社。

王小盾

1989：《音乐文献学和中国音乐学的学科建设》，《黄钟》第4期。

2001：《中国音乐史上的“乐”、“音”、“声”三分》，《中国学术》第3期。
2003：《中国音乐史上的“乐”、“音”、“声”三分》，《从敦煌学到域外汉文学》北京，商务印书馆。
王小盾；刘春银；陈义主编
2002：《越南汉喃文献目录提要》台北，台湾中央研究院文哲研究所。
王小盾；喻意志
2000：《中国音乐文献学：以杨荫浏为枢纽的两个时期》，《中国音乐学》第3期。
吴文光；赵晓楠
2000：《关于大曲〈柘枝令歌头〉、〈柘枝令〉俗字谱及其考、译》，《中国音乐学》第4期。
吴晓萍
2004：《中国工尺谱的文化内涵》，《中国音乐学》第1期。
习　毅
2003：《一部揭示燕乐奥秘的著作——读〈燕乐新说〉》，《音乐研究》第4期。
项　阳
2001：《山西乐户研究》北京，文物出版社。
许继起
2002：《汉代黄门乐署考》，《云南艺术学院学报》第4期。
徐　朗
2000：《专业音乐图书馆的文献分布、开发及其利用》，《乐府新声》第1期。
徐元勇
2001：《〈魏氏乐谱〉研究》，《中国音乐学》第1期。
2002：《流存于日本的我国古代俗曲乐谱》，《黄钟》第2期。
杨和平
2003：《当代音乐学中音乐文献史料的整理与研究——对建立中国音乐文献学的初步构想》，《南京艺术学院学报》（音乐及表演版）第1期。
杨民康
2003：《论傣族南传佛教仪式音乐的分类方法》，《音乐研究》第1期。
易存国
2003：《中国古琴艺术》北京，人民音乐出版社。
喻意志
2001：《发展中的音乐文献学》，《中国音乐年鉴》。
耘　耘

2003:《“徵”字一辨十二载》,《天籁——天津音乐学院学报》第1期。

曾美月

2003:《唐代文献中“燕乐”“讌乐”“宴乐”语义异同辨析》,《音乐研究》第4期。

张国强

2002:《〈西厢记诸宫调〉初探》,《中国音乐学》第2期。

张　弫

2003:《全唐诗中的乐舞资料补遗之补遗》,《中国音乐》第1期。

张丽蓉

2003:《乐谱分析著录中的各种题名形式及其处理》,《音乐探索》第4期。

张哲俊

2002:《中国古典戏曲文学与音乐的情感关系音乐研究》,《音乐研究》第4期。

张振涛

2002:《笙管音位的乐律学研究》济南,山东文艺出版社。

赵维平

2002:《亚洲的音乐史料及其历史研究状况》,《音乐研究》第4期。

郑锦扬

2003:《〈洋峨乐谱·坤〉所载〈漳州曲〉初探》,《音乐艺术》第2期。

郑祖襄

1998:《中国古代音乐史学概论》北京,人民音乐出版社。

2003a:《〈事林广记〉唱赚乐谱的音阶宫调及相关问题》,《音乐研究》第2期。

2003b:《也谈宋代文献中的变与闰》,《音乐研究》第4期。

庄永平

2001:《琵琶手册》上海,上海音乐出版社。

作者简介:孙晓晖(1968－),女,武汉音乐学院音乐学系副教授(武汉 430060)。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003年音乐考古研究综述

孔义龙

本年度对于音乐考古学这一年轻学科来说是丰收的一年、可喜可贺的一年，研究成果涉及三方面：一是原始资料的发掘与整理；二是音乐考古资料的分析与研究；三是学科基础理论的建设。现将此三方面的成果分述如下。

原始资料

一、乐器类资料

长沙市文物考古研究所1992年对长沙市马益顺巷楚墓发掘整理后称：该墓曾被盗扰，但棺椁结构保存较好，出土遗物丰富而有特色，属于长沙地区一座重要的楚墓。（长沙市文物考古研究所2003：50）

墓中出土虎座凤鸟架鼓1件、横笛1件、二十六弦瑟1件、竽1件。1、虎座凤鸟架鼓系雕刻而成。鼓架为两只连尾凤鸟立于两只虎背上。凤鸟扬首伸颈，长喙云冠，冠内有一长销钉与颈顶相连。颈下端一方榫与身铆相合。凤身修长，展翅，卷尾，短足。翼根处用二销钉固定于体侧。凤身底部有二方孔，嵌套足榫。足上粗下细，中部束腰并有一凸箍。足高9厘米。凤身髹黑漆，用朱、黄两色在不同的部位绘羽纹、磷纹、卷云纹、圆点纹。两尾相连处有一方孔，上插一方柱，其上端榫以嵌套扁鼓。鼓为圆形，鼓面腐朽无存。木鼓框截面呈八棱形，两侧存有蒙皮竹钉。一面两排竹钉，每排60个，平行排列。鼓外径57厘米、腔高7厘米。两虎各用整木雕制，作踞伏状，圆目，口微启，垂露红舌，尾部上扬，背有三榫眼，以套接凤足、虎尾。虎通体髹黑漆，用朱、黄二漆绘眼、舌、耳、须、虎斑、背脊。整件虎座凤鸟架鼓长161厘米、宽44.4厘米、通高115厘米，凤身长70厘米、体宽44.4厘米、高93.4厘米，虎身长47.2厘米、体宽24厘米、高30厘米。2、与鼓同出的横笛（1件）已残，竹制。中空管状，两端粗细不一。粗端为吹端，已残，外径1.8厘米、内径1.3厘米；细端完整，外径1厘米。竹节封底开一孔，孔径0.4厘米，似为音孔。管身近细端开有5个指孔。整器残长15厘米。此横笛可能是篪，《周礼·春官·笙师》郑众注："篪，七孔"，《尔雅·释乐》郭注："篪，以竹为之，长尺四寸，围三寸。一孔上出一寸三分，名翘，横吹之。小者尺二寸。"随县擂鼓墩M1所出竹篪，形制与之十分相近，亦有1个吹孔、5个指孔和1个出音孔，但此竹篪首端残，吹孔不详，出音孔开在尾端。3、所出的瑟有二十六弦，由长方木构成，内部成空腔，各部固定，其中，侧面上端有3个铆钉。瑟面板由两层粘合而成。上层面为上、下边搭榫拼合；下层为整木雕成。瑟首端横设四个涡纹瓣形瑟枘，分组墙板下面中部凿有一个齿形的过弦板。首、尾岳之间张弦3组，即外九弦、中八弦，每弦间距为0.6-0.8

厘米，各弦通过首岳、瑟面板，至尾岳，缚于弦枘。此二十六弦瑟，为所出楚瑟中之仅见。以往所出分为18弦、19弦、21弦、23弦、24弦、25弦数种，以25弦最为常见，《后汉书·礼仪志》载："或鼓黄钟之瑟，轸间九尺，二十五弦，宫处于中，左右为商、徵、角、羽"。该瑟为中国古乐史的研究增添了重要的实物资料。4、所出的竽（即笙），系用一个葫芦制成，腹圆而空，其上横列两排插管孔，每排12个，大小相次，共24孔。斗、管之间有单独一孔。斗尾收成管状，为吹口。竽管用竹管制成，存九管，残长12.5～14厘米。底端平齐，边缘斜修，穿透竽斗。底端之上辟有长方形簧孔，簧片已不存。

长沙市文物考古研究所于1996年对长沙市开福区茅亭子楚墓进行了抢救性发掘，该墓葬是长沙地区近10余年来发现的规模较大、保存完整、出土文物丰富的战国楚墓。墓中出土了虎座凤鸟架鼓1件瑟1件。（长沙市文物考古研究所2003：33）

1、虎座凤鸟架鼓系木胎，由1件鼓、2件虎座和1件相连的双凤鸟及附件组合而成。出土时各部分多已散开。鼓已残，圆形，用整木挖斫而成。鼓面已朽，仅存鼓框，框截面呈方括号形，腹中部外鼓，上下两面作斜线内收并钉以竹钉，鼓框上下两端蒙兽皮。双虎相背，双耳竖立，两眼鼓凸，作跃起状，尾反卷扬起。两虎头托起双凤鸟足。虎座通体饰直条纹、人字纹及"3"字形涡纹，并以黄色小点填充。一对凤鸟扬首伸颈，凤首饰以波浪纹表示羽毛。颈部表面髹黑漆，饰朱绘平行直条纹。2、所出的瑟亦为木胎，已残，仅见部分面板和底板，未见瑟枘和瑟柱。从瑟首的情况看，瑟面微隆起，用整木雕成，首部髹黑漆。存有弦孔2行，每行为25孔，弦孔间的距离不一，最小为1厘米，最大为2厘米。残长45.4厘米、宽39.2厘米。

新疆维吾尔自治区博物馆考古部与巴音郭楞蒙古自治州文物管理所、且末县文物管理所于1996年联合对扎滚鲁克一号墓地再次

进行了抢救性发掘后称：扎滚鲁克一号墓地面积较大，是扎滚鲁克村绿洲及边缘区域内墓葬群中面积最大的一处。墓中出土的2件木竖箜篌具有极高的历史和文化价值。2件木竖箜篌（M14N：27、M14J－I：27）已缺弦和蒙皮，由音箱、颈、弦杆组成。用胡杨木经刮削雕刻出音箱和颈部，外表打磨光滑。弦杆分制，为柽柳木质。M14N：27号整体稍有些变形。音箱和颈系胡杨木雕刻而成，音箱平面呈梯形，口部外缘保留有固定蒙皮的小木钉。底部有一音孔，孔呈凹底的三角形。全长61.6厘米。M14J－I：27号全长87.6厘米。音箱呈半葫芦形。音箱外壁打磨光滑，口部遗留了蒙皮的痕迹。音箱内壁有刃器加工的痕迹，底部开一音孔。音孔呈束腰状的长方形。颈部侧面为长方形。颈尾连接音箱，其偏上部位有一个横穿的小木棍。颈尾的下部延伸到了音箱底部，脊状稍突起。颈首较厚，凿刻了椭圆形的卯眼以固定弦杆，弦杆呈弧形，长约31.2厘米。杆首较细，截面圆形，直径2厘米，有3道很明显的系弦痕迹。杆尾镶嵌于颈首的卯眼内，以木楔加固，露出卯眼的弦杆部分截面椭圆，长轴2.8厘米、短轴1.6厘米。箜篌早在公元前2000多年的西亚亚述王国出现，（新疆维吾尔自治区博物馆等2003：89）从目前的考古资料看，这是目前新疆周围地区乃至以东发现的年代最早的箜篌实物之一，将传统上人们认识的竖箜篌东传时间提前了几百年。

湖南省文物考古研究所于1999年对位于湖南省沅陵县城关镇西部虎溪山一号汉墓进行抢救性考古发掘后称：在墓中发现了钟、磬陶质乐器以及琴、瑟、鼓槌等漆木乐器。（2003：36）该墓共出陶钟13件，为泥质灰陶烧制而成。平唇，侈口，长颈，溜肩，肩部双耳，圆腹，圈足略外撇。肩、腹饰宽带纹二周，腹下部饰弦纹二周，耳上部饰有兽面纹。此陶钟在形制上与两周时期的青铜编钟相去甚远。所出陶磬12件，作曲尺形，角上有一穿孔。分两套，每套由大到小6件。其中一套上刻有编号，分别为“一”至

"六"。编号为"一"字者，长段边长 12 厘米、截面长 2.4 厘米、宽 1.4 厘米。从器物的质地看，此两套编磬应为明器。此外，由于椁椁坍塌，导致椁室内大量漆木器腐烂，能完整保存下来的较少，大都残损，然而琴、瑟、鼓槌等乐器清晰可辨。

洛阳市第二文物工作队、宜阳县文物保护管理所于 1995 年对宜阳县柳泉镇元村东北机砖厂 5 座战国墓葬进行了抢救性发掘。在陪葬的铜器中发现了 4 件铜铃。铜铃形制相同。桥形钮，下缘两角较尖，体略扁，内顶半环形钮上悬一舌。其中，标本 95YLM4：30 号高 3 厘米、下缘长 3 厘米。宜阳在战国时期属韩地，元村墓地距韩都宜阳故城仅 16 公里，结合二墓葬器物的相似性特征，可以认定元村战国墓和韩宜阳故城战国墓均同属战国早、中期的韩人墓葬。（2003：21）因此，所出铜铃在研究铜铃的发展史、地域差异及作用等方面具有珍贵价值。

二、图像类资料

绵阳博物馆、绵阳市文物稽查勘探队于 1996 年对绵阳市游仙区白禅乡一碗水村朱家梁子一批古墓进行了清理，其清理简报（2003：39）称：古墓共 6 座，为东汉（早期或中期偏早）崖墓。崖墓在绵阳发现很多，但有纪年的却很少，因此资料相当重要。其中，在 5 号墓所出的陶器中有听琴俑、舞俑和捧笙俑各 1 件。听琴俑呈跪坐状。身着右衽衣、长裙。眉眼不清晰，面向右侧，头发向后梳，挽于脑后，呈倒三角形。左手抚耳作倾听状，右手放于腿上。高 20 厘米、宽 15.5 厘米。舞俑呈站立状。身着长裙。脸略向右侧，长颈，双乳高挺，头挽高发髻。右手上舞，左手放于腹侧。高 38.4 厘米、宽 22 厘米。捧笙俑呈跪坐状。高鼻，大耳，长颈。头戴"山"字形圆帽，身着右衽衣。双手捧笙靠于左肩。高 33.5 厘米、宽 17.5 厘米。

山西省考古研究所、太原市文物考古研究所从 2000 年开始对太原市迎泽区郝庄乡王家峰村的徐显修墓进行了为期两年的发掘工

作，其发掘简报（2003：4）称：在对该墓壁画进行清理加固与色彩保护的同时，也整理出了大量的器物，其中与音乐有关的有击鼓骑俑8件、鼓吹骑俑1件。击鼓骑俑的标本号为19，通高30厘米，马高26厘米、长23厘米。戴圆顶风帽，帽顶两侧折出两角，着白色窄袖襦，白裤，黑尖头靴。腰左侧挂一扁圆鼓，鼓径4.8厘米。鼓与左肘之间有孔，似有一物连接，物已朽。两手上曲，持物作击鼓状，手心有孔。乘枣红马。鼓吹骑俑的标本号为359。骑马俑头佚。残高26厘米，马高25.5厘米、体长24厘米。着白色窄袖短襦，白裤，黑尖头靴。双手上举置于面前作吹奏状，手心有孔。

太原市文物考古研究所于1999年对位于太原市西南万柏林区义井村的贺拔昌墓进行发掘，其简报（2003：11）称：从该墓葬中出土了大量陶制品，其中与音乐有关的有击鼓骑俑2件、鼓吹骑俑1件、杂技俑1件及陶钟形器1件。击鼓骑俑标本号为T99HQH2－1、T99HQH2－2、T99HQH2－1通高26.5厘米。马高23.8厘米、长24.5厘米。骑手头戴圆形风帽，系花结。身着红色窄袖襦，红裤，腰左侧系扁圆鼓，两手上曲，持物作击鼓状。物已朽，掌心有孔，马备鞍、勒、镫，鞍饰红彩，尾扎花结。T99HQH2－2与T99HQH2－1相类，惟人物脸形丰满圆润，憨态可掬。鼓吹骑俑的标本号为T99HQH1，通高25厘米、长22.5厘米，马高23.5厘米。此俑长耳圆胖脸，体短而肥硕，陶俑头前部之发似被剃去一部分，余发作扇形笼于背部，长发分十三辫，中间一辫较细且无装饰，其余十二辫左右两边各六辫，并有不规则状小月牙饰，似代表每辫的辫结，发辫至下部以绳系结后分为五小辫垂于腰带状。穿红色窄袖襦、红裤、红鞋。右手作执辔状，左手微握上举至嘴部作吹奏状，手心有孔。马备有鞍、辔、镫。马鞍作红色，马尾参。杂技俑标本号为T99HQH21，高16.5厘米。头戴三棱帽，发卷曲，浓眉高鼻，红色窄袖紧身衣，衣袖口外折，衣自下部分裆，两侧加长，腰勒细绳，脚蹬长靴。右手上曲作持物状，手心有

孔。陶钟形器标本号为T99HQH27，高4.5厘米，下大上小，下底直径3.7、上部直径2.4厘米，顶上有一小圆珠，器物上有五周弦纹，弦纹之间为粗线状纹饰，器底部中间有一铁丝段，似插在其他物件之上。

位于于河南省巩义市东北部的黄冶窑出土了目前我国发现的最早烧造唐三彩制品，而且规模大、持续时间长、产品数量和种类最多。其产品除大批大中型器皿、俑类、建筑构件等外，还有数量众多的陶塑小品，对这些小品的介绍称：陶塑小品题材丰富，其人物类小品有乐伎和舞伎两种。乐伎多屈膝坐在椭圆形台座上，双手持乐器演奏。如标本1为胡人形象，头戴软帽，身着宽领袍，大眼，方鼻，阔口，虬髯，似边奏边唱。周身绘红、绿彩。高8厘米。标本3，男性。头戴幞头，着宽领长袍，面部丰腴，双手持笛作吹奏状。周身绘红、绿彩。高8厘米。标本4为女乐伎，头挽双髻，身着窄袖衫，面庞丰满，双手持乐器演奏。周身绘红、绿彩。高8厘米。标本5为女乐伎模具，模内女乐伎形象与标本4相同。标本7为舞伎，身材粗矮，似侏儒，头戴软巾，着圆领宽袖长袍，面部表情滑稽，两臂作摆动状。周身绘红彩，但多已脱落。高8厘米。标本8亦为舞伎，头发蓬松，面带微笑，赤膊露脐，斜披宽带，一臂上举齐眉，一臂屈于腹部。周身绘红彩。高13厘米。标本10为女舞伎模具。舞者披发，双手合于胸前，衣裙飘动，极富动态感。模高5.5厘米。这些乐舞伎小品不仅要求比例适度，还非常注意细节的刻画，其重点集中于头部和面部的表情。如舞伎在扭动身躯的同时加上对眉眼口鼻的细致刻画，塑造出一个正在表演说唱的活泼动人的艺人形象。乐伎的姿态，表情各有不同，形象逼真，各尽其妙，把他们合置在一起，便是一个正在演奏的乐队。（廖永民2003：53）它们成为研究当时社会音乐生活的极佳资料。

徐州市文物考古工作者1995年在徐州市铜山县大庙镇大庙村发掘了一座汉画像石墓，其简报（徐州博物馆2003：61）称：墓

中出土画像石8块，计10幅画像。其中，位于前室西壁的第二石内侧（此石共有两幅画像）有一幅乐舞百戏图，整石自下而上分为4层，乐舞百戏图在第二层，当中立一建鼓，虎座羽葆。鼓两侧各有一人，双手执桴，击鼓舞蹈。左侧一女伎屈臂，身体倒立。其后跪坐3人。画面右侧3人，其中一人蹬踏起舞，另一人跳丸，还有一人吹笙奏乐。画面空隙处摆放耳杯及酒樽。从墓葬的器物可判断其时代应在西晋时期，因此，所出乐舞百戏图从一个侧面反映出当时权贵的音乐生活。

1953－1954年在河北曲阳修德寺遗址中出土了刘氏家族思惟菩萨像（现藏于北京故宫博物院雕塑馆和历代艺术馆中），造像基座满刻佛像、伎乐、神王、供养人、化生童子等，是研究北朝佛教艺术的珍贵实物，有学者对它们进行了介绍。（胡国强2003：75）石像基座为长方形，其正面及左右面均为上、中、下三层浮雕图像。其中，左右两侧面中层均为浮雕伎乐，右侧面从左至右分别为吹排箫、击羯鼓、拍腰鼓和吹长笛四伎乐。左侧面从左至右分别为吹排箫、吹洞箫、吹笙及弹琵琶四伎乐。乐伎和神王像均裸露上身，肩披长帛，半跏趺坐姿。此两幅伎乐图中的乐器、演奏姿势及乐伎服饰均为研究北朝时期音乐文化的重要资料。

综合起来看，本年度的音乐考古资料有以下三个特征：一是地域分布广，河南、河北、湖南、山西、江苏、四川及新疆均有出现；二是品种较为丰富，乐器类在敲击、吹奏和弹奏方面均有发现。图像类有画像石上的乐舞百戏图，还有乐俑、伎乐小品等。三是时间较为集中，所出材料主要集中于战国及晋汉时段，为这一时段音乐研究的进一步深入提供了条件。

音乐考古资料研究

本年度刊出的这类文章，共八篇：

1.《丝绸之路上的琵琶乐器史》（赵维平 2003：34），通过原始文献与考古资料相结合的方法对出现在我国古代丝绸之路上的阮咸（秦琵琶、秦汉子）、四弦曲项琵琶和五弦直项琵琶等三类琵琶的历史渊源、发展脉络作了实证性的考察，试图澄清至今为止我国史学界对琵琶历史混乱不清的认识现象。文中通过现藏印度甲谷他博物馆、时代在170年的脱胎画雕像中歌舞乐人所用直项琵琶与传入我国龟兹地区的棒状直项琵琶的同宗、同类特点，理顺了五弦琵琶从印度经天山北麓的龟兹、焉耆一带于三世纪传入我国的具体路径；通过新疆克孜尔千佛洞第八窟伎乐飞天图和克孜尔千佛洞第三十八窟顶部乐伎图中画出的直项五弦琵琶，找出了五弦琵琶在中国的两晋时期随佛教传入我国新疆西部地区并在该地区盛行的事实；通过河南安阳北齐墓所出黄釉瓷扁壶乐舞图中鲜明可见的五弦琵琶及乐器组合，得出五弦琵琶在南北朝，特别是北齐时期已逐渐进入中原地区的历史；通过现藏于日本奈良正仓院的螺钿紫檀五弦琵琶得出五弦琵琶在盛唐或之前传入日本的结论，从而勾出了五弦琵琶的传播轨迹。文章又通过将天山南麓于阗（今新疆和田地区）所出陶器上的三世纪即已出现的四弦梨形琵琶，与位于现阿富汗以南、巴基斯坦西北、时间在一世纪、由古波斯与印度文化交织而成的犍陀罗艺术中出现的四弦梨形琉特琴相比较，找到了它们之间密切联系，指出四弦琵琶大部分是通过天山南麓的于阗进入中国内地，并可以藏于日本奈良正仓院的四弦曲项琵琶为据也在唐代传入日本的事实。文章还通过南京西善桥南朝墓所出阮咸图、辽阳棒台所出东汉晚期的古墓壁画直项琵琶图、甘肃酒泉所出的晋墓壁画秦琵琶图、甘肃出土魏晋墓砖画秦琵琶图、兰州炳灵寺石窟第169窟

乐伎图、麦秸山第133石窟北魏飞天伎乐图等考古资料与文献相印证，进行分析，理出了产生于中国的阮咸（或秦琵琶、秦汉子）的发展过程。进而认为，“琵琶的产生、发育、成熟、演化的历史在丝绸之路上留下了几千年的历史足迹。中国现在的阮，其演化过程由周秦时期的弦鼗发展成后来的秦琵琶（秦汉子），东汉以后又演化阮咸，逐渐形成了今天的形制。而五弦琵琶由印度传入中国，约两晋时期就出现在我国新疆地区，主要经由龟兹国流入中原。隋唐时期大量的龟兹乐人，尤其是琵琶乐人将其带入中原，它们也被称作龟兹琵琶、胡琵琶。随着胡乐人的大量来朝，五弦琵琶在唐宫廷盛行一时，但宋以后五弦的直项琵琶就在我国逐渐消亡，没有得到传承。曲项四弦琵琶是在整个丝绸之路上影响最大、历史最长的琵琶类乐器，直接由波斯传入我国并延绵发展至今”。

2.《新疆扎滚鲁克箜篌》（王博2003：57），对1996年在新疆且末县扎滚鲁克一号和二号两个墓地出土的3件属公元前5世纪前后的箜篌作了全面地介绍，并就其形制、传播及发展作了分析。所分析的3件箜篌中，1件出自扎滚鲁克二号墓地2号墓，另2件出自一号墓地14号墓。文章先对3件箜篌的出土情况、形制和年代作了扼要的介绍。2号墓箜篌由音箱、琴颈和琴杆三部分组成。音箱稍有残缺，琴杆残缺严重，弦和蒙皮都已缺失。音箱和琴颈有一块胡杨木雕刻而成。2号墓的年代为西汉，所出的箜篌年代当不会晚于这个时期。14号墓的96QZIM14：20号箜篌的弦和蒙皮缺失，其余部分保存完好。箜篌由音箱、琴颈和琴杆三部分组成，音箱和琴颈用一块胡杨整木雕刻而成。14号墓属扎滚鲁克二期文化墓葬，初步认定二期文化的年代在春秋至西汉时期。对14号墓标本进行^{14}C年代测定，结果实距今2711±61年。初步将墓葬的年代定在公元前5世纪（春秋末战国初）前后，两件箜篌也当不晚于这个时期。扎滚鲁克出土的3件箜篌总体上看在结构上没有明显区别，属同一类型，但在细节上有些变化，可分为A、B两个亚型。A型

(2件：96QZIM2：105、96QZIM14：27）音箱大体呈长方梯形，口较窄。琴杆较直。箜篌相对要小一些。B型（1件：96QZIM14：20）音箱呈葫芦型，口略大。琴杆不直，中间略向内折。箜篌相对大一些。文章将扎滚鲁克A型箜篌的形制与早期美索不达米亚和埃及地区的角形箜篌（它与弓形箜篌为此两地区的两种基本类型）相比较，又将扎滚鲁克B型箜篌与阿尔泰地区巴泽雷克2号墓所出的1件公元前390年的箜篌相比较，认为整体上扎滚鲁克箜篌与美索不达米亚角形箜篌形制相似，因为角形箜篌也分为音箱和琴杆两部分，音箱和琴杆相对较直，两者间为十字形结构，形成一个规矩的夹角，有些甚至是90°。所以，A、B两型均可称为角形箜篌。此外，竖式弹奏的角形箜篌和卧式弹奏的角形箜篌在形制上可能有些差异，文章认同王子初在《且末扎滚鲁克箜篌的形制结构及其复原研究》（1999：50~60）中的观点，即认为B型箜篌应为卧式弹奏箜篌。再参考博·劳日格伦对巴泽雷克箜篌的研究后，文章提出，扎滚鲁克A、B两型箜篌的区别在音箱和琴杆的造型上，B型箜篌是卧式弹奏的，而A型由于其小巧，琴杆、音箱、琴颈都较直，给人的感觉则适合于竖式弹奏。文章进一步说明，“虽然现在还很难寻找到古老的美索不达米亚箜篌与扎滚鲁克箜篌之间的演化过程，但是，扎滚鲁克箜篌主要是吸收了美索不达米亚角形箜篌的基本特点应该是明确的，后来的竖箜篌也是在这一基础上发展起来的。”

3.《远古磬与夏代磬研究》（高蕾2003：45），就现已出土的11件远古磬与22件夏代磬作了出土情况、形制、音乐性能及时代等方面的分析比较，基本揭示了远古及夏代磬的发展规律。文章指出，出土远古石磬的墓葬主要为大型墓，这些墓中随葬品较多，可达一二百件，这表明墓主身份地位显赫，像陶寺遗址大型墓葬出土的石磬均与鼍鼓共出。鼍鼓不是一般的乐器，它象征着权力与地位。由于鼍鼓的特殊性质，故与之共出的石磬可能具有同样的功

能。33件石磬中有5件并非出于大型墓葬或贵族墓葬，虽无法说明石磬被作为礼器使用，但磬还应属于较为特殊的器物。33件石磬中，山西地区有12件，其中属龙山文化早期或中期的10件，属东下冯类型三期的2件；内蒙古哈喇沁地区有13件，均属夏家店下层文化；辽宁有4件，也属夏家店下层文化；此外青海柳湾1103号墓和甘肃榆中马家山各出1件，属齐家文化。文章根据早期石磬的出土情况以及墓内随葬品的特征分析，提出石磬功能具有多面性的观点，认为石磬的功用主要是乐舞伴奏和祭祀，已初步具有礼器的功能，但在不同时期功能的倾向有所差别，远古时期石磬的法器功能可能更为普遍，而夏代则可能是由法器向礼乐器发展演变的一个过渡阶段，在这个演变过程中，各种等级制度尚未完善，石磬未被确切作为象征政治权力与宗教权力的礼乐器。商代开始，磬作为礼乐器的功能才被日益强化。通过对石磬形制特征的分析，文章以为，夏代磬的形制类型比远古磬更加丰富，且有的已接近磬的标准形制。其制造工艺也有很大进步，磨制已成为主要的加工手段，倨孔尽管仍先琢后钻，但更细致圆滑，正反面均较平整。通过对石磬音乐性能的分析，文章指出，虽然部分石磬出现较为明显的高次谐音，但仍属于单音乐器，非旋律乐器。石磬与鼓类共出，表明磬在当时是一种节奏性乐器，这也符合新石器时代以节奏为主的音乐特征。加上远古、夏代磬主要被发现于我国北部地区，因此磬是北方音乐文化区系的一种具有代表性的打击乐器。根据目前的考古资料，我国在远古及夏代尚未出现编磬，迄今发现的均为特磬，这种特磬可能像文献所记的那样被作为节奏乐器用于古代乐舞的伴奏。此外，各磬音高各不相同，表明当时并无严格的固定标准，磬的两博和底边尚未发现有被锉磨的痕迹，又说明商以前还未有对音高进行微调的意识。

4.《新石器时期中国先民音乐调音技术水平的乐律数理分析——贾湖骨笛特殊小孔的调音功能与测音结果研究》（夏季等

2003：3)，按自然科学研究中通用的数据处理方法，以已经发表的两次测音数据为依据，对1987年5月14日在河南贾湖新石器早期遗址中发现的M282：20号骨笛的测音结果进行了较全面的数理分析。同时运用计算机软件对发表在《Nature》网站上的由该骨笛演奏的民歌《小白菜》进行了动态测音。通过比较研究，认为该骨笛上的特殊小孔系调音音孔，其主要功能包括：1、调节大7孔音高；2、调整骨笛音阶关系；3、改善骨笛音准；4、使骨笛较容易实现旋宫转调。虽然文章得出的某些观点还有待论证，特别是“使骨笛较容易实现旋宫转调”带有大胆的推测或想象，但文中采用数据会校、横向比较、统计及求平均值的分析方法不失为一种有意义的探索，而且，通过测音数据的统计与乐律数理的分析，再一次肯定了前人在此问题上研究出来的结论，使有关骨笛小孔的功能认识问题在学术界更趋于一致。

5.《关于贾湖骨笛测音数据及相关论证问题的讨论》(郑祖襄 2003：50)，透过萧兴华发表的两文（《舞阳贾湖》下卷第九章《骨笛研究》(1999：992-1020)；《中国音乐文化文明九千年——试论河南舞阳贾湖骨笛的发掘及其意义》(2000：3-14)[1]中所涉及的研究思路引发出对音乐考古学及音乐形态学方法论的思考。在论及“测音数据问题”时，文章指出，测音数据材料的数量分别在早、中、晚各时期的骨笛中所占比率不同的情况下，测音数据材料是不足以说明乐律学特点的，其中，中、晚期的测音数据即是如此。在论及“音阶与调高问题”时，文章指出，调高是一个与音阶相关而不容忽略的问题。音阶和调高在音乐实践中是相互依存的整体，是人类认识音乐艺术音高材料绝对音高空间位置和调高主音位置的问题。无论在贾湖发现了多少支骨笛，人类的音乐实践在音阶调高方面应有其相对的集中性和统一性，有其内在的逻辑关系，这是可以肯定的。在论及“平均律问题”时，文章指出，人类对于律学方法的认识，有一个从简单到复杂的过程。五度相生律和纯

律都是运用自然倍音的音律关系来产生十二律，前者是用倍音列中的三倍音（纯五度）构成的律制，后者是用倍音列中的三倍音（纯五度）和五倍音（大三度）构成的律制。两者均属于“自然律”。而平均律是人类通过音乐实践，运用理性的智慧计算求得的，它的产生必须依靠算学的基础。人类的律学史上，五度相生律和纯律在先，十二平均律在后，是完全符合人类认识音乐和律学由简单、直观到复杂、理性的规律的。贾湖骨笛的测音数据中存在接近平均律的音分数是一个很平常的现象，但不能因此将其归于平均律范畴。

6.《敦煌壁画上的吹奏乐器》（庄壮 2003：15），全面介绍了敦煌壁画上 17 个品种达 2000 余件吹奏乐器。文章从北凉开始，对北凉、北魏、西魏、北周、隋唐、宋、西夏等时期的敦煌壁画中的吹奏乐器作了历时性的描述，而后就敦煌壁画中吹奏乐器种类及其分类作出研究，并总结出吹奏乐器的主要特色。应该说明的是，文章将敦煌壁画中的吹奏乐器种类介绍出来，让学术界对它们有一个整体上的了解，是一件非常有意义的事情。17 种吹奏乐器为：横笛（吹奏乐器中运用最广、最为突出的乐器）、短笛（唐代乐器，为高音乐器）、勾笛（唐代乐器）、龙笛（西夏乐器）、凤笛（西夏乐器）、义嘴笛（唐代乐器）、羌笛、箫、尺八、筚篥、排箫、陶埙、角、海螺（又名“贝”、“蠡”，佛教称“梵贝”、“法螺”）、笙、竽、唢呐。这些乐器的介绍对于了解中国古代吹奏乐器的历史无疑是重要的研究成果。

7.《胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析》（陈海涛 2003：56），以北周安伽墓中的三幅舞者图和隋代虞弘墓中的两幅舞者图为主要分析对象，将它们与唐代敦煌壁画乐舞图、宁夏盐池唐墓中何姓粟特人的石刻舞蹈图、西安东郊唐苏思勖墓壁画乐舞图、三件河南安阳北齐范粹墓中黄釉瓷扁壶舞蹈图、西安大雁塔唐代石雕门楣对舞图、西安碑林博物馆唐兴福寺

残碑对舞图等资料进行对照比较，并通过相关的文献记载，找出了彼此的异同：虞弘墓石椁浮雕上的舞者图与唐代敦煌壁画乐舞图、宁夏盐池唐墓中何姓粟特人的石刻舞蹈图的特点相似；安伽墓中的三幅舞者图像与西安东郊唐苏思勖墓壁画乐舞图、三件河南安阳北齐范粹墓中黄釉瓷扁壶舞蹈图的特点相似；虞弘墓椁后舞者图与西安大雁塔唐代石雕门楣对舞图、西安碑林博物馆唐兴福寺残碑对舞图的特点相似。从而认为胡腾舞、胡旋舞、柘枝舞的特点是，胡腾舞以腾踏跳跃为主，而胡旋舞以高速旋转为主，柘枝舞则是更讲究舞者华丽而特殊的装束。根据这些主要特点可知，北周安伽墓中石榻围屏上三幅舞蹈图像反映的均是胡腾舞；隋代虞弘墓石椁浮雕上舞蹈图像反映的是胡旋舞；而椁后绘画中所反映的舞蹈图像是柘枝舞。这三种舞蹈都是北朝隋唐时期自中亚传入中原的。

8.《规律性认识与古玉辨伪——北京故宫博物院鹰攫人首玉佩及上博与美国弗利尔美术馆玉舞人的考察》（杨建芳2003：72），虽然以探索古玉的真伪为主要目的，又以文物学的分式分型为主要研究手段，但文中对各种舞态造型、舞蹈服饰的详尽描述是古代舞蹈研究不可缺少的内容，对今天的舞蹈创作也同样有很大的启迪。

从以上研究成果可以看到以下三个特点：第一，研究者有音乐学科内的，也有考古学、文史学界等音乐学科外的，已打破了以往的学科界线，本着各尽其学、各告其知的态度，共同关注着音乐考古学的成长，这是一个令人欣慰的形势。第二，表现出对民族交流愈来愈多的关注。因为很多历史问题是网络型的，涉及的是某些层面，而不是单一的某一历史点，尤其是民族交流在历史上确是一个不容忽视的问题，对它的关注是历史研究的需要。由此说明了今天音乐考古工作者愈来愈广阔的学术眼光。第三，愈来愈重视对方法论的深入思考。方法论始终是学科发展的动力，对它的深入思考表明学科研究正上升至一个新的起点。

学科基础理论的建设

《中国音乐考古学》（王子初 2003a），是音乐考古学学科建设中第一部基础理论专著，它的出版，是学科发展并走向成熟的标志，于学习或是于研究，其指导意义均不言而喻。这里可总结出四方面的特点。

首先，全书分绪论、史前时期、商、西周、春秋战国、秦汉、魏晋隋唐、宋元明清、音乐考古学方法提要、音乐考古学研究专论共十章。在第一章绪论中，详细介绍了音乐考古学的概述、形成、发展、相关学科与研究对象等专题。作者指出：

> 考古学是根据古代人类活动遗留下来的实物史料研究人类古代情况的一门科学。音乐考古学则是根据与古代音乐艺术有关的实物史料研究音乐历史的科学，是音乐史的一个部门。(2003a：3) 正是在舞阳骨笛出土的次年，作为中国音乐考古学的第一项浩大的基础工程，《中国音乐文物大系》被批准为国家“七五”哲学社会科学重点项目正式上马了。这一工程前后经历了 14 年的曲折，至 1996 年底，才得以陆续出版。第二期工程已经启动，并被批准为国家“九五”重点科研项目。(2003a：22～23) 音乐考古学的研究对象可分为器物和图像两大类。器物类主要为乐器，也包括乐器的附属构配件、使用乐器时的演奏工具、古人在音乐活动时使用的乐舞道具。图像类主要包括雕砖石刻、洞窟及墓葬壁画、乐舞百戏俑人、编织画像、器皿饰绘、书谱等 (2003a：33)。

基础工程的出版，为学科的成长创造了良好条件，并诱发出与

一般考古学、文献学、文化人类学及其他相关学科之间的相互关系的深层思考。由此，学科理论应运而生了。这些理论表述让我们了解到，中国音乐考古学展现的是一片绚丽星空，作者所做的是在一片新土上的开垦工作，作者的开拓性所在，该书的历史意义所在，皆为前所未有。《中国音乐考古学》的出版掀开了历史的新篇章。

第二，从该书的前言可以了解到，1987年，作为中国音乐考古学的一项浩大的基础工程——《中国音乐文物大系》被批准为国家"七五"哲学社会科学重点项目。从此年开始，一直从事乐律学研究的音乐史学家王子初与他的工作小组开始了《大系》实地调查工作，并从1996年底开始陆续出版，一期工程包括湖北等12省卷。1999年《中国音乐文物大系》获得了第四届国家图书大奖，这是中国有史以来规格最高、规模最大的一套专业音乐书籍，也是中国音乐考古学方面的第一部重典，对中国音乐考古事业的发展有着巨大的推动作用。1998年，在《中国音乐文物大系（Ⅰ期工程)》初步完稿后，王子初进一步申请了《中国音乐文物大系（Ⅱ期工程)》项目，并在同年被批准为国家"九五"艺术学科重点项目。《大系》从项目的申报至经费的申请，从文物的普查到文物的命名与分类，从体例的编撰到《大系》的出版，每一环节都有一个曲折的过程，充满了艰辛。其中的工作负荷非常人所能承担，对各种技术水平的要求更是精益求精。正如作者常说的："一切理论问题最终均要落实到基本技术上来"，技术问题是靠时间、精力与毅力去做出来的。《中国音乐考古学》的写作正是建立在《中国音乐文物大系》资料基础上的。然而，《中国音乐文物大系》的编撰工作还在进行，《中国音乐考古学》基本上算是这个项目的阶段性成果，是该学科完善的理论体系与特有的研究方法所以形成的许多起点中的一个。

第三，随着音乐考古学的不断发展，越来越多的研究依赖该领域的成果，越来越多的学者关注并希望投身到音乐考古学这一新兴

领域。因此，运用教材的方式让人们最直接、最快速地了解该学科就成为作者始终思考的问题，它作为基础理论既是学科理论建设的需要，也是学科队伍建设的需要。作为一本教材，除了必要的理论阐述以外，该书另一重要的特点在于其介绍了大量的言前人所未言的考古资料。所介绍的考古资料中，有历见著录的传世名器，也有闻名于世的重大发现，但更多的是以往鲜为人知的文物资料。作者按时间先后从距今约1万年前的新石器时代直到清代末期均一一作出介绍，使学习者有一种娓娓道来、耳目一新之感。《中国音乐考古学》是一本别样的教科书，它正在为培养新一代音乐考古工作者和音乐史学工作者作出重大贡献。

第四，《中国音乐考古学》的出现意味着在学科征途上已经迈出的坚实一步。作者的意图在于，《中国音乐考古学》作为该学科第一部理论专著，在筑起学科理论架构的同时，也正发出一种呼唤，呼唤更多的人了解这门学科，以正确的态度对待这门学科，以更大的热情参与、投身到这一学科建设中来，只有这样才能使音乐历史乃至人类历史的研究往纵深发展。可以肯定，当该学科大量的理论著作逐步出现之时，《中国音乐考古学》依然是不可或缺的重要参考文献。

总之，《中国音乐考古学》是时代的呼唤，它开辟了一篇新土。《中国音乐考古学》是艰难跋涉的结果，它总结了一段不长的探索史。《中国音乐考古学》是科学队伍建设的需要，它将莘莘学子带进了一个全新的语境。《中国音乐考古学》是学科旅程的真正开启，它唤醒了祖先几千年沉睡的交响，更留下了学科发展的许多真诚而美好的期待。

本年度在学科理论建设方面除上述外，还刊出《“音乐考古学”辨疑》（王子初 2003b：24）。此前，学术界曾对音乐考古学产生种种疑惑，诸如音乐能否“考古”的问题，研究古代音乐的学问是否属“音乐考古学”的问题，音乐考古学能否作为考古学

一个专门分支学科的问题等，有的来自文史界和考古界，有的来自音乐理论界，甚至来自音乐考古界自身。针对这些疑惑，文章从考古学和音乐考古学的关系、音乐考古学的发展历程、田野发掘所要求运用的类型学和地层学与音乐考古学的关系、音乐考古学的相关学科、从属于“历史学”还是“文化人类学”之争、音乐考古学的内涵和外延六个方面做出了详尽的阐述。文章指出，音乐考古学是根据古代人类通过各种音乐活动遗留下来的实物以研究人类古代社会音乐历史的一门科学。它是历史科学（音乐史学）的一个部门。音乐考古的对象不可能是音乐作品本身。因为音乐艺术是音响的艺术，它以声波为传播媒介，声波平息，音乐也不复存在。而且，音乐是时间的艺术，真正的音乐只能存在于表演的过程中，不能将早已逝去的历史上的音响作为其直接研究的对象。其真正的研究对象是“古代人类音乐活动遗留下来的实物史料”，其研究目的是“人类古代音乐情况”或“人类古代社会音乐历史”。这是音乐考古学定义的两大要素，也是为这门科学的概念解惑的两把钥匙。文章还指出，作为考古学与音乐学相结合的产物，考古学和音乐学两个学科的理论与方法是音乐考古学的理论内核，而利用考古资料的音乐学研究永远是本门学科研究的最基本的内容。音乐考古学的研究，主要是通过古代遗留下来的实物资料来实现的，但它不能等同于利用考古资料的音乐学研究，即不能以解决古代音乐学问题作为本门学科研究的最终目标，而必须通过对于古代人类各种音乐艺术活动的相关物质遗存，以探讨和解决音乐的发展历史问题，进而达到把握历史发展的进程和一般规律。由此出发，古谱学、乐律学史学、古乐器学、音乐文献学（包括史料学、版本学、目录学、校雠学、训诂学）乃至音乐史学本身，均不能等同于音乐考古学。所以，它在解答学术界尚在的一些疑问和纠正一些偏见的同时，更进一步澄清了音乐考古学发展历程中的已有事实，这是对学科理论的一次系统剖析，使音乐考古学以更清晰的形象出现在人们的面

前。

在学科建设方面，很多学者均表达了他们的关心与参与，如本年刊出的《对促进音乐考古学科发展的再思考》（王洪军 2003：18）也是一例。文章对音乐考古学的归属、研究方法及研究态度等诸方面抒发了自己的见解，表现出极大的热情。

以上的成果表明，本年度对于音乐考古学来说是极富意义的一年，是影响深远的一年。

---

[1] 前者对贾湖骨笛作了全面的介绍及测音研究；后者对贾湖骨笛的乐律学特点及音乐史价值作了进一步分析。

参 考 文 献

长沙市文物考古研究所

2003：《长沙市马益顺巷一号楚墓》，《考古》第4期。

长沙市文物考古研究所

2003：《长沙市茅亭子楚墓的发掘》，《考古》第4期。

陈海涛

2003：《胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析》，《考古与文物》第3期。

高 蕾

2003：《远古磬与夏代磬研究》，《文物》第5期。

胡国强

2003：《刘氏家族造思惟像年代及有关北朝思惟像问题》，《文物》第5期。

廖永民

2003：《黄冶唐三彩窑址出土的陶塑小品》，《文物》第11期。

湖南省文物考古研究所；怀化市文物处；沅陵县博物馆

2003：《沅陵虎溪山一号汉墓发掘简报》，《文物》第1期。

洛阳市第二文物工作队；宜阳县文物保护管理所

2003：《洛阳市宜阳县元村战国墓发掘简报》，《文物》第9期。

绵阳博物馆；绵阳市文物稽查勘探队

2003：《四川绵阳市朱家梁子东汉崖墓》，《考古》第9期。

山西省考古研究所、太原市文物考古研究所

2003:《太原北齐徐显秀墓发掘简报》,《文物》第10期。

太原市文物考古研究所

2003:《太原北齐贺拔昌墓》,《文物》第3期。

王 博

2003:《新疆扎滚鲁克箜篌》,《文物》第2期。

王洪军

2003:《对促进音乐考古学科发展的再思考》,《人民音乐》第6期。

王子初

1999:《且末扎滚鲁克箜篌的形制结构及其复原研究》,《文物》第7期;另见其专著《中国音乐考古学》,福建教育出版社2003年8月。

2003a:《中国音乐考古学》福建教育出版社。

2003b:《"音乐考古学"辨疑》,《音乐研究》第2期。

夏 季;徐 飞;王昌燧

2003:《新石器时期中国先民音乐调音技术水平的乐律数理分析——贾湖骨笛特殊小孔的调音功能与测音结果研究》,《音乐研究》第1期。

萧兴华(执笔)

1999:《骨笛研究》,河南省文物考古研究所编《舞阳贾湖》(下卷)北京,科学出版社。

2000:《中国音乐文化文明九千年——试论河南舞阳贾湖骨笛的发掘及其意义》,《音乐研究》第3期。

新疆维吾尔自治区博物馆;巴音郭楞蒙古自治州文物管理所;且末县文物管理所

2003:《新疆且末扎滚鲁克一号墓地发掘报告》,《考古学报》第1期。

徐州博物馆

2003:《江苏徐州大庙晋汉画像石墓》,《文物》第4期。

杨建芳

2003:《规律性认识与古玉辨伪——北京故宫博物院鹰攫人首玉佩及上博与美国弗利尔美术馆玉舞人的考察》,《文物》第3期。

赵维平

2003:《丝绸之路上的琵琶乐器史》,《中国音乐学》第4期。

郑祖襄

2003:《关于贾湖骨笛测音数据及相关论证问题的讨论》,《中国音乐学》第3期。

庄 壮

2003：《敦煌壁画上的吹奏乐器》，《交响》第4期。

作者简介：孔义龙（1968－），男，华南师范大学音乐学院副教授（广州510631）。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003年中国大陆宗教音乐研究综述

司冰琳

综观2003年，中国大陆宗教音乐的研究呈现出欣欣向荣的发展趋势，主要表现为两个方面，其一是学术界众多颇有见地的学术论文的发表；其二是2003年10月20日至25日第一届中韩佛教音乐学术研讨会的召开。回顾一年来的研究，内容主要包括佛教音乐、道教音乐、民间宗教音乐、其他宗教音乐以及中外宗教音乐交流五个部分。

佛教音乐研究

古代的高僧把佛教音乐称为“弘法之舟楫”，佛教音乐作为中国传统音乐文化的珍贵遗产，受到越来越多的学者关注。安宝慧、刘建昌

的《论唐代的五台山佛教音乐》（2003：51～55）认为唐代是五台山佛教发展的鼎盛时期，也是五台山佛教音乐发展的极盛时期，唐时已形成风格多样、功能齐全的一套完整的佛乐体系。从佛教宗派看，到唐代，五台山已成为佛教华严宗的重镇，《华严经》的唱诵法，在佛教音乐发展中占据了重要地位。为了广传教义，吸引信徒，五台山高僧吸收和利用唐代的古典乐曲和民间曲牌为佛教服务。唐代五台山佛教的法事仪式，不仅多种多样，而且具有相当规模，并有一定的规范。

道教音乐研究

刘红《仪式环境中的道教音乐》（2003：19～27），认为道教音乐是体现在道教信仰行为之中的仪式音乐，不充分关注仪式环境和背景的道教音乐研究即是一种片面的研究。通过道教仪式结构要素与音乐的相互关系之探讨，我们可以看到道教科仪音乐在仪式中扮演的角色不是一个单向的主从关系，而是互动性的。在道教仪式这一“整体”结构中，道教科仪音乐起到其他任何一个“部分”所不能代替的作用。文章将道教音乐放置在道教仪式这一特定环境中予以观察分析，从“仪式”与“音乐”的关系中，体验道教音乐的某些行为特征。蒲亨强《道教音乐养生功能论略》（2003a：35～38）阐述音乐与人体养生的关系。中国道教早在1600多年前就在有意识地探索开发音乐的生命科学潜能，并形成相应的理论和实践体系。蒲文指出道乐是净化生命的声音，道教视音乐为养生术的观念由来甚古，很可能是最早注意到音声的养生奥妙，并将其泛化为每日勤行的法术的宗教集团之一。蒲文还指出道教音乐的养生理论是当代新兴学科——音乐治疗学的滥觞。道教音乐的养生作用更多体现在心理修养上。在道教多种仪式中，以修炼成仙为目的的《课诵》仪式音乐最能体现养生功能。作者的另一篇文章《道教音

乐的内核、外缘及分层观》（2003b：27～31）指出，如同道教思想的形成一样，道乐的构成也有很强的包容性和复杂性：其一，道乐并非单一风格体系，而是雅与俗、宗教性与民间性，超地域性与地域性等多种不同风格的复合体；其二，在这系统中，各种风格类型既有相互联系的同一性，亦有相互区别的差异性，异同情况很复杂；其三，各种风格类型并非平列关系，而是有主次的，其本质属性变迁具有明显的层次结构。甘绍成《青城山道教科仪演礼程序与音乐安排》2003a：85～95转48），认为青城山道教的科仪与音乐，经过长期衍变，科仪在演礼程序与音乐安排上，逐渐形成了一套约定俗成的定规：经仪、忏仪、斋仪、醮仪，都有各自的定规。在大体遵循道教仪式书籍规定的演礼程序基础上，一方面既保持其演礼的严格性，另一方面又增加其演礼的随意性。作者在《青城山道教音乐与外地道教音乐的关系》（2003b：32～40）中认为，青城山道教音乐与外地道教音乐的关系十分密切：有的同名同词同曲，有的异名同词同曲，有的同名异词同曲，有的异名异词异曲，有的同名同曲。通过以青城山道教音乐为主体，外地道教音乐为客体的比较研究，可以发现青城山与湖北、湖南、陕西、北京、云南等几个重要名山、宫观流传的道教韵曲和器乐曲牌之间实际存在的共生关系。

民间宗教音乐研究

杨民康《论傣族南传佛教仪式音乐的分类方法》（2003a：20～27），首先对印度古籍和原始佛经里的音乐分类思想、傣文诗歌理论中的相关分类以及汉文史籍中的音乐分类进行梳理，其次对原始佛教的音乐分类观和当代傣族知识分子自身的仪式音乐分类观，以及本民族学者对之所做的解释进行介绍和分析，并在此基础上提出带有“分析评价”色彩的分类方法。其在《傣族佛教巴利语经

腔请佛套曲的考察研究》（2003b：40～44）中认为，傣族地区的巴利语佛教经腔有专用于早晚课诵场合的专用套曲和可用于不同场合的请佛套曲两种类型，文章对后一种套曲具有的基本模式、地域性风格变体以及社会音乐结构的内部流通过程等方面特征进行了较为详细的介绍和分析。

其他宗教音乐

陈伟《中国基督教圣诗发展概况》（2003：38～43转62），从几个历史时期介绍中国基督教圣诗的发展概况，着重介绍基督教新教的圣诗。从中国基督教圣诗发展的几个时期来看，初期外国传教士来华传扬基督教时，也将西洋文化灌入中国人的思想，给中国人所唱的圣诗都是西方译品，而且与中国的固有传统文化相冲突，以至中国人把基督教视为“洋教”。此后，对于怎样用中国自己的音乐来表达基督教徒真实的宗教情感，中国人做了很多的尝试，走了一条圣诗本色化的道路。

中外宗教音乐交流

周耘《黄檗宗声明考——佛乐东渐研究之二》（2003a：68～79）认为，黄檗宗是日本佛教禅宗三大宗派之一。黄檗宗声明即该宗的仪式音乐，是日本佛教各宗派声明中极富特色的一种，其源头为明清交替之际登陆扶桑的成体系的大陆寺院佛乐，而大陆禅宗并无此派。研究者从实地调查入手，结合文献考据，对黄檗宗声明的成立与音乐特征进行了全面梳理，并重点考察它的明清佛乐遗存与日本化问题。其在《黄檗宗声明（梵呗）东传过程中的变容原因之文化阐释》（2003b：5～12）中认为，黄檗宗是日本佛教禅宗三大宗派之一，由明清之际从福建东渡的禅宗高僧隐元隆琦创立。

黄檗宗声明即该宗的仪式音乐，其中既有大量明清佛乐的遗存，又呈现鲜明的日本化倾向。在影响黄檗宗声明变容的诸多原因中，东瀛独特的风土是黄檗宗声明日本化进程的内在动因。

另外，还有些论文是以西方民族音乐学和人类学的视角、方法和理论观照宗教音乐的研究，尤其以香港中文大学为中心，对“仪式音乐”的研究成为热点。薛艺兵《仪式音乐的概念界定》(2003a：28～33）认为，“仪式音乐”（ritual music）是民族音乐学、人类学论著中经常使用的一个概念。然而迄今为止，还没有人对这一概念的外延和内涵作出确切的界定。文章从分析“音乐”这一基本概念的艺术属性和文化属性入手，探讨了与“仪式音乐”这一特定概念有关的一些基本理论问题，最后明确界定了这一概念的外延和内涵：仪式音乐是在形式和风格上与特定仪式的环境、情绪、目的相吻合的，可对仪式参与者产生生理和心理效应的音乐。仪式音乐形成于特定的社会及其文化传统，并依存、归属和受制于其社会和文化传统。仪式环境中的各种声音都可能具有“音乐”的属性而成为仪式音乐研究的对象。作者另一篇文章《论仪式音乐的功能》(2003：38～43)，则从分析仪式中音乐可能达到的功能和研究仪式行为者希望音乐达到的功能这两种认识仪式音乐的角度，即文化局外人和文化局内人两种立场和观点，展开对仪式音乐功能问题的讨论。

第一届中韩佛教音乐学术研讨会的召开是中国佛教音乐发展史上一件盛事，也是中韩佛教友好交流史上一件大事。出席研讨会的有来自韩国的22位代表，中国大陆和香港地区的32位代表。学者们进行了广泛而深入的交流，共提交论文38篇。研讨内容大体包括中、韩佛教音乐的历史考察与研究，如袁静芳《中国汉传佛教音乐概况》、(韩）宋芳松《韩国的佛教遗迹与音乐考古学》、田联韬《北京藏传佛教寺院雍和宫宗教音乐考察研究》、余少华《从〈心经〉录音看中国音乐的多声部织体》、项阳《“释俗交响”之

初阶——中国早期佛教音乐浅识》、孙星群《中国佛教瑜伽焰口音乐浅谈》、吴晓萍《中国佛教京音乐工尺谱初探》、傅暮蓉《试论中国说唱艺术的摇篮——唱导》；中韩佛教音乐的比较研究，如（韩）权五圣《韩中佛教音乐比较研究序说》、（韩）全仁平《韩国与西藏佛教音乐的比较研究》、（韩）李晋源《韩国金鼓与中国铜鼓》；各地佛教音乐的发展与价值，如韩军《五台山佛教音乐的历史价值》、（韩）李辅亨《韩国的民间佛教音乐》、林青华《香港佛教音乐的一些体验》、钟光全《重庆佛乐〈罗汉寺焰口〉的音乐与地方色彩》、（韩）崔昍《关于釜山梵呗的研究》、罗明辉《香港竹林禅院“大悲忏”音乐》、多杰仁宗《中国青海藏传佛教寺院诵经音乐》、格桑曲杰《藏传佛教寺院铜号鼓钹乐队》、包·达尔汗《罗桑丹毕坚赞与蒙古语诵经音乐》、杨民康《云南苍源县上班老寨佤族南传佛教仪式音乐》、肖学俊《南普陀寺〈瑜伽焰口〉法事实录》、潘国强《中州佛教音乐考察》、杨秋悦《五台山殊像寺瑜伽焰口佛事录》、陈天国　苏妙筝《潮州佛教音乐》、杨永兵《山西南部地区佛教音乐调查报告》、桑德诺瓦《论喇嘛教及其音乐在纳西文化背景中的历史与地位》、郝毅《中国藏传佛教格鲁派拉卜楞寺法事音乐初探》、嘉雍群培《藏传佛教乐舞“羌姆”中的中原文化》、薛彦景《河北赵州柏林禅寺水陆法会音乐的考察纪要》、陈瑜《传统与现代的对话——从“音乐禅”看中国佛教音乐新发展》；佛教音乐与中国传统音乐文化审美的关系，如田青《琴心与佛心》、苗建华《禅与琴——古琴美学中的佛教思想》；佛教音乐文化交流方面，如（韩）朴范薰《梵呗东渐及其韩国化》、周耘《佛教东传过程中的“日本化”与“世俗化”变迁》、满当烈《大唐佛教文化对青海藏区宗教文化的辐射》；佛经音乐史料方面，如王小盾《汉文佛经中的音乐史料》、屈大成《从汉译律典看早期印度佛教的音乐观》，以及一场韩国仁川市无形文化财第十一号梵呗·作法舞表演。

由于对宗教音乐科学系统的研究起步较晚，研究队伍相对音乐学的其他学科而言也相对匮乏。就宗教音乐研究的几个方面来说，由于“道教音乐的研究从20世纪80年代中后期开始，便呈现出有‘重点’、有‘中心’的研究格局”（田青1997：15），所以道教音乐研究整体成果也较为深入。少数民间宗教音乐的学者大多具有少数民族文化的背景，再加上较为系统科学的研究方法的运用，使得这一领域的研究出现不错的发展势头。还有部分学者致力于宗教音乐交流方面的研究，如佛乐东渐以及佛乐的传播等。更多的研究者试图从民族学、民俗学、历史学、考古学、人类学等多种学科入手，对宗教音乐进行多角度的考察。当人们渐渐认识到宗教音乐和中国传统音乐文化的关系，就像宗教和中国文化的关系一样紧密而不可分离时，对于它的研究也更加从容和自觉。从这些论文和重大事件中我们能真切地感受到宗教音乐研究的脚步在坚实地朝前走，一个宗教音乐的研究队伍正逐渐壮大起来。

参考文献

安宝慧；刘建昌

2003：《论唐代的五台山佛教音乐》，《中国音乐》第3期。

陈　伟

2003：《中国基督教圣诗发展概况》，《中央音乐学院学报》第3期。

甘绍成

2003a：《青城山道教科仪演礼程序与音乐安排》，《中国音乐学》第4期。

2003b：《青城山道教音乐与外地道教音乐的关系》，《交响》第4期。

刘　红

2003：《仪式环境中的道教音乐》，《中央音乐学院学报》第1期。

蒲亨强

2003a：《道教音乐养生功能论略》，《中国音乐》第3期。

2003b：《道教音乐的内核、外缘及分层观》，《交响》第4期。

田　青主编

1997：《中国宗教音乐》北京，宗教文化出版社。

薛艺兵

2003a：《仪式音乐的概念界定》，《中央音乐学院学报》第1期。

2003b：《论仪式音乐的功能》，《音乐研究》第1期。

杨民康

2003a：《论傣族南传佛教仪式音乐的分类方法》，《音乐研究》第1期。

2003b：《傣族佛教巴利语经腔请佛套曲的考察研究》，《中国音乐》第2期。

周显宝

2003：《安徽贵池傩戏中乐器和音乐的仪式性功能探究》，《中央音乐学院学报》第3期。

周　耘

2003a：《黄檗宗声明考——佛乐东渐研究之二》，《中国音乐学》第1期。

2003b：《黄檗宗声明（梵呗）东传过程中的变容原因之文化阐释》，《交响》第2期。

作者简介：司冰琳（1977－），女，中国艺术研究院研究生院在读博士（北京100027）。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003年中国近现代音乐史研究综述

潘　娜

本年度的中国近现代音乐史研究，无论是在学科内部的总结和发展、史料的发掘、考证，还是在音乐史学理论的思考上，都体现了务实和争鸣互为促进的精神。就学科建设而言，整个中国近现代音乐史的研究正向着一个多维，并且深广的方向努力。

史料的发掘与考证

史料的发掘、考证、考释、辨误，一直是音乐史学研究中必不可少的环节，它直接关系着人们对待历史事实的态度，并且是能否客观评价历史史实的主要依据。戴鹏海在《吴伯超生平事迹备忘（1903～1949）——为吴伯超百年诞辰

纪念作》（2003a：73～84），借冯骥才的话，表明了“搞清家底和理清遗产”“使后人知道历史的音容笑貌”，是史学家的责任和义务这样一种观点。戴文以“备忘”的形式检索了20世纪上半叶，中国音乐史上一位有代表性的音乐教育家、指挥家和作曲家吴伯超的生平，以及他27年的音乐活动，对中国现代音乐文化事业发展的诸多开拓性贡献。张静蔚《张謇与学堂乐歌》（2003a：22～26），对张謇为早期的学校音乐而创作的20余首学堂乐歌和创办的“伶工学社”进行了考证和探讨。杨匡民《冼星海抗日救亡歌声响彻缅甸——缅甸华侨抗日救亡歌咏运动》（2003：41～44），从缅甸华侨入手对中国近现代音乐史料进行了开拓式的发掘。向延生《江定仙与〈乐风〉月刊停刊风波》（2003a：48～49），则考证、分析了《乐风》创刊号的停刊风波缘由。他的另一篇《中国最早的国际声乐比赛评判委员》（2003b：45），对国际声乐比赛中最早的中国评委人选的考证，是一个新突破口。对于近代音乐史中的“学堂乐歌”，向以沈心工、李叔同、曾志忞等人的音乐实践为中心，张静泰《黑龙江音乐教育的先驱——林传甲》（2003a：5～7；2003b：9～13；2003c：3～6），对北部边陲黑龙江的音乐家——林传甲及其音乐实践进行了一次梳理，并且收集了近30首乐歌，对更全面的看待近代以来中国音乐创作和教育，有一定的意义。此外，王小昆《抗日时期群众歌咏比赛中的评分方法》（2003a：32）和《桂林版〈扫荡报〉与抗战音乐文化》（2003b：65～70），以广西地区音乐史料的发掘为基础，进行个案分析，对丰富整个音乐史有着十分积极的作用。另外，刘自力的《忆施光南的小提琴曲〈瑞丽江边〉及其他》（2003：17）修正了《瑞丽江边》的创作年代。孙慎等《关于〈新音乐〉及新音乐社的一点回忆》（2003：71～72），澄清了“新音乐社”的成立及《新音乐》月刊出版的年代问题。

史料的阐微和史评

本年度在史评和史料的阐微上也有了较深入的探讨。其中近代史研究中，张静蔚《中国近代音乐史的珍贵文献——纪念“中国音乐改良说”发表100周年》（2003b：30～33），通过对《音乐改良说》的再次解读，强调了“新音乐”的提出在中国近代音乐史上的重要性。作者认为匪石此文是中国“新音乐”的第一声“春雷”，是中国音乐“转型”的一个先兆。此外，在文章题记中，作者还讲述了此文的发掘情况。李岩《朔风起时弄乐潮——20世纪20年代的西乐社、爱美乐社及柯政和》（2003a：34～43）评述了20世纪20年代北京师范大学的“西乐社”向“爱美乐社”的转变史实，认识到这一社团宗旨的改变是与其历史时代背景密不可分的。文章从史料的评述开始，以近代“中西关系”作为主要关注点。而他的另一篇短文《20世纪初的中国儿童少年新歌—— 学堂乐歌性质“新”论》（李岩2003d：7版），首先指出：学堂乐歌“其性质为‘儿童少年歌曲’这一点，向为近现代音乐史研究者们所忽略”。继而写道：

> “学堂乐歌在不同时期，虽有不同之叫法，内容也随不同时代有所变异，但形式基本一脉相承。而它对以后的群众歌曲、革命歌曲的影响，也显而易见。对某些专业音乐创作而言，在丁善德（儿时曾受学堂乐歌的熏陶）创作的《儿童钢琴组曲》之〈捉迷藏〉，及吴怡弓导演的电影《城南旧事》（据台湾作家林海音同名小说改编）中的插曲中，它还是以一种儿童情境的歌曲素材，被加以发挥、发展和表述。并且，只有少部分在曲调的选择、词曲的配合较好并符合儿童少年心理、生理特征的学堂乐歌，

> 在后来实际的流传过程中，影响最大，延续时间最长。故从性质而论，虽学堂乐歌有老成持重的成分，但从整体及实际影响而论，它应正名为20世纪初的'中国儿童少年新歌'。"（同上）

此外，涉及近代音乐家的相关文章中，冯长春《青主音乐美学思想的表现主义实质》（2003：25~33）及邓四春《青主音乐美学思想中的宗教因素》（2003：12~13），对青主的音乐思想有进一步的阐微。冯文通过对20世纪上半叶西方表现主义思潮在中国的译介和传播，比较了青主的《乐话》和赫尔曼·巴尔的《表现主义》，认为青主的音乐美学基本观点具有表现主义特征，同时受到的浪漫主义美学影响；并且提出正确认识青主，应怀着既不可"一味偏执"，也不必"矫枉过正"的态度。邓文则以"宗教因素"为切入点，对青主的美学思想进行了初探。

本年度对黎锦晖的研究也有一些新角度，项阳《他站在传统与现代的契合点上——黎锦晖的探索对民族音乐学研究的启示》（2003：32~37），以黎氏手稿《浙东与各地民歌、大埔大调》为着眼点，用民族音乐学的视角，重新审定了黎氏"植根于传统"，创新于时代的实干主义精神。夏滟洲《"改造国民性"：黎锦晖的音乐理想与创作实践》（2003：60~63），分析了黎锦晖的音乐理想与创作实践中，"改造国民性"的理想，并且对通俗音乐进行了美学审视。此外，还有李艳红、王玉芳《黎锦晖儿童歌舞剧中的素质教育》（2003：5版）等文章。

其他有关近代音乐家的研究论文有，杨和平《论我国近代艺术家王露的音乐贡献》（2003a：77~84）、蒲亨建《聂耳歌曲创作之道初探》（2003：82~84）、赵丽萍《更健壮，更顽强，更活泼……——麦新儿童歌曲对我们的启示》（2003：30~32）以及明言《作为新音乐批评家的萧友梅》（2003：69~74），都从不同的角度

对近代的音乐家有了更深层次的探讨。

对20世纪初的音乐生活进行评述的相关文章中，魏艳《20世纪初中国高等音乐教育产生初探》(2003：26～29)，高洁《20世纪上半叶中国手风琴的艺术的传播》(2003：53～59)，杨和平、张艺《历史嬗变中的我国近现代音乐教育》(2003：45～50)及邝晴《我国第一部扬琴教材〈琴学新编〉的历史价值》(2003：92～104)，从音乐生活各个方面反映了近代中国音乐及音乐教育的发展。

当代音乐研究，是中国近现代音乐史的重要课题。随着对史料发掘和认识的深入，当代史的研究开始逐步建立起体系。梁茂春《论"语录歌"现象(上·下)》(2003a：43～52；2003b：91～94)，指出"语录歌"的产生是中国人头脑中"救星"观念和"文以载道"传统理念的综合作用的结果，是"人文精神的萎缩"。项筱刚《李凌与五六十年代的流行音乐争鸣》(2003a：14～17)对李凌和流行音乐进行了专项研究。陶亚兵《廖辅叔对中国音乐史和中西音乐交流史研究的贡献》(2003：67～69)对廖老在中国音乐史学和中西音乐交流史研究中所做出的贡献进行了梳理，以寄怀这位博学多才的学者。其他当代史研究文章还有：孔培培《杨荫浏著〈中国音乐史纲〉和〈中国音乐史稿〉比较研究》(2003a：39～49)和《杨荫浏历史著作的宏观布局及其时代特色》(2003b：56～63)、梁茂春《高歌劲舞壮军魂——纪念晨耕八十诞辰》(2003c：14～17)、孟波《陈洪先生往事钩沉》(2003：40)、李卫星《人民的知音，时代的歌手——浅析施光南音乐创作的人民性》(2003：62～67)及龚琪《施光南与歌剧〈屈原〉》(2003：16)等。

回忆与纪念

本年度纪念性文章较多，一部分从回忆的角度出发，对当年的人物以及史实进行了证实和澄清；另一部分则通过纪念，对历史人物进行了更深一层的研究和探讨。

2003年是吴伯超诞辰100周年。为了纪念这位几乎快被人忘却的中国近代音乐史上的著名音乐教育家、作曲家、指挥家，原南京国立音乐院的老院长，有诸多文章见册。王次炤在《尊重历史，弘扬优良学术传统——为原南京国立音乐院吴伯超院长诞辰100周年而作》（2003：3～6），以研究吴伯超为契机，提出“客观公正”、“实事求是”、“尊重历史”是史学研究的正确态度。芮文元《吴伯超创办的我国第一所儿童专业音乐学校——国立音乐院幼年班史料钩沉》（2003：58～66）和伍雍谊《忆吴伯超师在重庆》（2003：30～32），通过回顾和发掘史料，丰富了对这一历史人物的认识。有关论述吴伯超在音乐创作上成就的论文有：王震亚的《谈吴伯超的音乐创作》（2003：3～7）、姚以让《古韵今声——忆析吴伯超的三首歌曲》（2003：12～15）、孟文涛《老院长吴伯超的名作〈中国人〉》（2003：7～11）。另外，焦元溥《为百废待举的音乐界射出光芒——指挥家陈澄雄先生谈吴伯超先生其人其乐》（2003：33～34）、廖宝生《我为国立音乐院幼年班招生——从回忆吴伯超给我的印象说起》（2003：16～18）及黄旭东《值得纪念与研究的音乐教育家吴伯超学术生平简述》（2003：35～36）等，从回忆、纪念甚至学术研究的角度对吴伯超进行了追思。

由于王光祈诞辰110年，对王光祈的研究热度又有所提高。作为中国近代史上的著名音乐理论家，他的音乐思想一直是人们的关注点。胡扬吉编《王光祈研究资料目录（增补部分）》（2003：18～20）对以往研究王光祈的诸多文论进行了收集和增补，并回顾

了研究状况。李岩《王光祈书、文、事考》（2003b：3～8）除新发现一篇王的佚文《介绍瓦庚来〈歌唱名家〉剧本》并认为：该篇“开启了中国《西洋歌剧名作解说》类文本的先河”外，还认为：“王光祈不但在柏林学习了各种音乐理论、小提琴、钢琴演奏技艺，还学习了西洋的声乐，这在学术界，是一个被历史屏蔽了的盲点。”罗天全《论王光祈在中国音乐史上的主要成就》（2003：7～12）从五个方面阐述了王光祈在中国音乐史上的成就，肯定了其研究成果和学术著作的深远影响和学术价值。相关文章还有：谭晓钟《王光祈五四时期的文化选择述评》（2003：25～28）、张斌《王光祈覆蒋介石电本意辨析》（2003：29～32）、陈达波及李姝《王光祈与民族音乐的发展》（2003：33～36）、李世军（《试论王光祈民族文化新音乐思想》（2003：100）和张荫伯、秦树基《人格的魅力——王光祈音乐学研究的启示》（2003：13～17）等。

著名音乐评论家，音乐教育家李凌11月3日逝世，为此，《人民音乐》和《音乐周报》特别发刊深切悼念这位人民音乐家。李妲娜《老爸李凌》（2003：4～8）、傅庚辰《新中国音乐事业的开拓者》（2003：8版）、梁茂春《健笔纵横六十年——告别音乐评论家李凌同志》（2003d：5），都对这位老一辈音乐家的一生给予了极高的评价，同时回忆了与李老一起度过的难忘岁月。此外，《音乐周报》也陆续发表了部分纪念性文章。

为了纪念贺绿汀诞辰100周年，《人民音乐》第12期和《星海音乐学院学报》第4期中有诸篇纪念性文章。此外，在研究赵沨的文章中，俞玉滋《赵沨配译苏联歌曲的历史性贡献——在纪念赵沨逝世一周年学术讨论会上的发言》（2003：73～75）、姚思源《对赵沨国民音乐教育思想的回顾——在赵沨先生“艺术教育思想学术研讨会”上的发言》（2003：7～8）及宋学军《深切的缅怀，不尽的思念——中央音乐学院举行赵沨逝世一周年纪念活动》（2003：73～75）等，都对赵沨的音乐贡献进行了回顾。李岩《兰

幽香风远——记马思聪诞辰90周年暨学术研讨会》（2003c：20～39）、樊祖荫《马思聪晚期小提琴作品中和声技法——以四部小提琴曲为例》（2003：8～16）及李秀敏、胡天虹《对马思聪〈春天舞曲〉的音乐分析》（2003：10～14），对马思聪的音乐贡献进行了再次探讨。其他纪念文章有：育辉《刘北茂早期音乐生涯二三事》（2003：33～35,）、冯国瑞《大师风范，丰碑永存——刘北茂先生百年诞辰纪念》（2003：36～37）、何新南《民族音乐家刘北茂百年诞辰纪念活动纪念纪实》（2003：41）以及陈日升《泉山有幸埋芳古，留以佳色待后人——泉州纪念弘一法师圆寂60周年音乐会》（2003：45～46）、王端《桃李不言，下自成蹊——怀念谭抒真教授》（2003：23～25）、喻宜萱《深深的怀念——纪念江定仙先生90诞辰》（2003：32～35）。

关于“重写音乐史”

对音乐史学学科方法和理论的完善和反思，一直以来是整个理论界关注和重视的问题。2003年学科完善和反思的热点，延续了上一年关于“重写音乐史”的话题。陈聆群《关于“重写音乐史”的一封信》（2003：112～114），阐述了“重写音乐史”的立场，认为：中国近现代正处于由原来传统的旋律衍变思维为主与一度创作和二度创作不分的音乐创造机制，向发展多声性思维和创作与表演分别发展的音乐创造机制转型过程中。如果要写中国近现代音乐史上的音乐创作，就应写出这种转型的过程，而不是一味地以西方为模本。同时提出了开拓“新课题、新视野”的“重写”方案。

居其宏《音乐史的“重写”话题与当下语境》（2003a：5版）针对2002年12月13日王小龙《重写音乐史的语境》进行探讨，认为“重写”最重要的“不在于否定本身，而是看它否定了什么，这些被否定的东西是否应该被否定；否定之后又肯定了什么，这些

得到肯定的东西之是否应该得到肯定。”同时指出，“当下语境要走向健康化，所要反对的是‘霸权话语’和‘话语霸权’。”另外，在《史观检视、范畴拓展与学科扩张——陈聆群、汪毓和两篇文章读后谈“重写音乐史”》一文中（2003b：5～15），作者从汪、陈两篇文章入手，在剖析的基础上，提出了“史观检视”的观念；并阐述了对“范畴拓展”与“学科扩张”的看法，认为“重写”“不妨从时间和空间两方面作相应拓展”，作者从整体意识出发提出对学科完善的看法。

汪毓和《站在历史的坐标上——谈“重写音乐史”中音乐史教学和研究的几个问题》（2003a：5版）从音乐史教学和研究两个方面探讨了“重写”问题，指出：现在展开的所谓“重写音乐史”的批评讨论，实际上也只是局限于20世纪前50年中的一些具体问题。……而对整个中国音乐发展的后50年的具体教学还处在完全空白的状况，倒是几乎没有引起人们必要的关心和重视。提出“历史分期”是中国近现代音乐史上一个亟待明确的问题，而对新中国成立后50年以来的乐谱文献资料的收集，更是一个当代音乐史建设中不容懈怠的工作。汪文以一种务实的态度对待“重写”问题，认为只有通过“大家切实的通力合作，才能真正将‘重写音乐史’提到一个新的、更高层次的前进出发点。”

此外，相关文章还有王军的《对当前“重写中国近现代音乐史”的思考》（2003：16～18）等，也对“重写”这个议题提出了自己的构想。

除了专门就“重写音乐史”提出探讨以外，对于近现代史的学科完善和发展还有其他文章见册。戴嘉枋在《用宽宏的目光看待中国近现代音乐史的研究》（“当代音乐学研究专家论坛”讲话整理）（2003：46～47）中提出，研究历史的“角度应该是多元的”，所以历史研究“需要一种宽容的态度”。同时，认为加强断代史和专题史的研究，是近现代史学发展的必须之路。项筱刚

《流行音乐——20 世纪中国音乐史建设亟需完善的课题》（2003b：84～91）从实际问题出发，重新探讨了“流行音乐”于 20 世纪中国音乐史中的地位；认为“重新认识——给予关注——参与完善”，应该是音乐专业人士、乐评家突破历史偏见、客观冷静地走入“流行音乐”本体研究的态度。对于中国近现代音乐史来说，中西、内外、雅俗等关系的探讨和思辨是理解这个时代的一个关键和热点。杨和平在《关于“中西音乐关系”若干问题的初步思考》（2003b：8～12）中，以“中西音乐关系”为切入点，对“全盘西化”“中西融合”“复古倾向”“民族性与时代性”“音乐文化选择”及“音乐教育”等问题作出探讨，以百年中国音乐发展为史实基础，探讨在中西音乐交流中，我们音乐文化的选择。此外，徐元勇《百年中国音乐史学研究陈述》（2003：13～17），也是一篇对近代音乐史学研究的文献整理。

2003 年关于中国近现代音乐史的书评有：居其宏《新音乐史家与现代思潮研究——明言新著〈二十世纪中国音乐批评导论〉读后》（2003c：12～18）、汪毓和《〈哈尔滨西洋音乐史〉读后》（2003b：60～61）、戴鹏海《〈新中国音乐史〉读后》（2003b：60～62）以及宫宏宇《黎锦晖、留声机、殖民的现代性与音乐史研究的新视野——〈黄色音乐：中国爵士乐时代中的媒体文化与殖民现代性〉述评》（2003：85～88）。

此外，本年度有关对中国近现代音乐史研究的著作有汪毓和编著《聂耳音乐作品》（2003c）。全书分为六个章目，按时期对聂耳的音乐作品进行了分类。金桥《萧友梅与中国近代音乐教育》（2003）、陈克《黄自及其合唱作品研究》（2003），是两部学位论文，两位作者通过对萧友梅和黄自分别的专题研究，论述了两位音乐家在中国近代史上的突出地位。周畅《中国现当代音乐家与作品》（2003）收录了中国现当代著名的音乐家的生平事迹，并对其作品进行了赏析与评论。贺逸秋、贺元元《我的父亲贺绿汀》

(2003) 则以儿女的身份回忆了父亲贺绿汀的一生，从字里行间展示了一个更为亲切的人民音乐家形象。另外，翻译的外文著作有［日］齐藤孝治著，庄丽译《聂耳——闪光的生涯》(2003)，从一个日本人的视野角度，来看待这位为中国人所熟识的音乐家，为聂耳研究提供了新的素材；［日］榎本泰子著，彭谨译《乐人之都——上海 西洋音乐在近代中国的发轫》(2003)，是另一本以日本人的视角来关注中国近代音乐的书。作者通过对上海在20世纪30-40年代音乐生活的考察，证明了上海“乐人之都”的称号；以上两部书的译者在翻译时，都尽量遵循了原著的精髓，为读者尽可能地了解原著提供了帮助。金涛《李叔同》(2003)，分为七个部分，对李叔同的家事背景、学识成就进行了较为系统的梳理，以纪念这位中国近代史上的国学大师。

纵观整个2003年的中国近现代音乐史研究，无论从学科的方法，还是学科内容上都取得了一定的成绩；尤其在宏观把握整个学科理论上，有了更多的思考和探索。

参考文献

陈聆群

2003:《关于“重写音乐史”的一封信》,《黄钟》第1期。

陈日升

2003:《泉山有幸埋芳古，留以佳色待后人——泉州纪念弘一法师圆寂60周年音乐会》,《人民音乐》第2期。

陈达波；李　姝

2003:《王光祈与民族音乐的发展》,《音乐探索》第2期。

陈　克

2003:《黄自及其合唱作品研究》(硕士论文) 北京，国家图书馆馆存 (未出版)。

戴鹏海

2003a:《吴伯超生平事迹备忘——为吴伯超百年诞辰纪念作》,《中央音乐学院学报》第4期。

2003b：《〈新中国音乐史〉读后》，《人民音乐》第8期。

戴嘉枋

2003：《用宽宏的目光看待中国近现代音乐史的研究》（“当代音乐学研究专家论坛”讲话整理），《南京艺术学院学报》第1期。

邓四春

2003：《青主音乐美学思想中的宗教因素》，《南京艺术学院学报》第3期。

冯长春

2003年《青主音乐美学思想的表现主义实质》，《音乐研究》第4期。

冯国瑞

2003：《大师风范，丰碑永存——刘北茂先生百年诞辰纪念》，《人民音乐》第4期。

傅庚辰

2003：《新中国音乐事业的开拓者》，《音乐周报》11月28日。

樊祖荫

2003：《马思聪晚期小提琴作品中和声技法——以四部小提琴曲为例》，《中央音乐学院学报》第2期。

宫宏宇

2003：《黎锦晖、留声机、殖民的现代性与音乐史研究的新视野——〈黄色音乐：中国爵士乐时代中的媒体文化与殖民现代性〉述评》，《音乐研究》第4期。

高　洁

2003：《20世纪上半叶中国手风琴的艺术的传播》，《黄钟》第1期。

龚　琪

2003：《施光南与歌剧〈屈原〉》，《人民音乐》第6期。

贺逸秋；贺元元

2003：《我的父亲贺绿汀》杭州，浙江摄影出版社。

何新南

2003：《民族音乐家刘北茂百年诞辰纪念活动纪念纪实》，《人民音乐》第5期。

黄旭东

2003：《值得纪念与研究的音乐教育家——吴伯超学术生平简述》，《人民音乐》第7期。

胡扬吉

2003：《王光祈研究资料目录（增补部分）》，《音乐探索》第1期。

居其宏

2003a：《音乐史的“重写”话题与当下语境》，《音乐周报》2月14日。
2003b：《史观检视、范畴拓展与学科扩张——陈聆群、汪毓和两篇文章读后谈“重写音乐史”》，《中国音乐学》第4期。
2003c：《新音乐史家与现代思潮研究——明言新著〈二十世纪中国音乐批评导论〉读后》，《中央音乐学院学报》第1期。

焦元溥
2003：《为百废待举的音乐界射出光芒——指挥家陈澄雄先生谈吴伯超先生其人其乐》，《人民音乐》第7期。

金　涛
2003：《李叔同》石家庄，河北教育出版社。

金　桥
2003：《肖友梅与中国近代音乐教育》（博士论文）北京，国家图书馆馆存。（未出版）

邝　晴
2003：《我国第一部扬琴教材〈琴学新编〉的历史价值》，《中央音乐学院学报》第4期。

孔培培
2003a：《杨荫浏著〈中国音乐史纲〉和〈中国音乐史稿〉比较研究》，《中国音乐学》第3期。
2003b：《杨荫浏历史著作的宏观布局及其时代特色》，《音乐艺术》第4期。

梁茂春
2003a：《论“语录歌”现象》（上），《黄钟》第1期。
2003b：《论“语录歌”现象》（下），《黄钟》第2期。
2003c：《高歌劲舞壮军魂——纪念晨耕八十诞辰》，《人民音乐》第6期。
2003d：《健笔纵横六十年——告别音乐评论家李凌同志》，《音乐周报》11月28日。

李　岩
2003a：《朔风起时弄乐潮——20世纪20年代的西乐社、爱美乐社及柯政和》，《音乐研究》第3期。
2003b：《王光祈书、文、事考》，《音乐探索》第3期。
2003c：《兰幽香风远——记马思聪诞辰90周年暨学术研究会》，《中国音乐学》第2期。
2003d：《20世纪初的中国儿童少年新歌——学堂乐歌性质“新”论》，《音乐周报》

11月17日。

李艳红；王玉芳

2003：《黎锦晖儿童歌舞剧中的素质教育》，《音乐周报》7月4日。

刘自力

2003：《忆施光南的小提琴曲〈瑞丽江边〉及其他》，《人民音乐》第6期。

李卫星

2003：《人民的知音，时代的歌手——浅析施光南音乐创作的人民性》，《天津音乐学院学报》第4期。

李世军

2003：《试论王光祈民族文化新音乐思想》，《中国音乐》第1期。

李妲娜

2003：《老爸李凌》，《人民音乐》第6期。

李秀敏；胡天虹

2003：《对马思聪〈春天舞曲〉的音乐分析》，《乐府新声》第2期。

廖宝生

2003：《我为国立音乐院幼年班招生——从回忆吴伯超给我的印象说起》，《中央音乐学院学报》第3期。

罗天全

2003：《论王光祈在中国音乐史上的主要成就》，《音乐探索》第1期。

孟　波

2003：《陈洪先生往事钩沉》，《人民音乐》第3期。

孟文涛

2003：《老院长吴伯超的名作“中国人”》，《中央音乐学院学报》第3期。

明　言

2003：《作为新音乐批评家的萧友梅》，《星海音乐学院学报》第1期。

蒲亨建

2003：《聂耳歌曲创作之道初探》，《中国音乐学》第2期。

［日］齐藤孝治

2003：庄丽译《聂耳——闪光的生涯》，上海音乐出版社。

芮文元

2003：《吴伯超创办的我国第一所儿童专业音乐学校——国立音乐院幼年班史料钩沉》，《中央音乐学院学报》第2期。

宋学军

2003：《深切的缅怀，不尽的思念——中央音乐学院举行赵沨逝世一周年纪念活动》，《人民音乐》第2期。

孙　慎；王　琦

2003：《关于“新音乐”及新音乐社的一点回忆》，《中央音乐学院学报》第1期。

陶亚兵

2003：《廖辅叔对中国音乐史和中西音乐交流史研究的贡献》，《中央音乐学院学报》第2期。

谭晓钟

2003：《王光祈五四时期的文化选择述评》，《音乐探索》第2期。

汪毓和

2003a：《站在历史的坐标上——谈“重写音乐史”中音乐史教学和研究的几个问题》，《音乐周报》3月7日、14日。

2003b：《〈哈尔滨西洋音乐史〉读后》，《人民音乐》第3期。

2003c：《聂耳音乐作品》长沙，湖南文艺出版社。

王　军

2003：《对当前“重写中国近现代音乐史”的思考》，《人民音乐》第1期。

王次炤

2003：《尊重历史，弘扬优良学术传统——为原南京国立音乐院吴伯超院长诞辰100周年而作》，《中央音乐学院学报》第3期。

王小昆

2003a：《抗日时期群众歌咏比赛中的评分方法》，《人民音乐》第5期。

2003b：《桂林版〈扫荡报〉与抗战音乐文化》，《中央音乐学院学报》第1期。

魏　艳

2003：《世纪初中国高等音乐教育产生初探》，《乐府新声》第1期。

伍雍谊

2003：《忆吴伯超师在重庆》，《人民音乐》第7期。

王震亚

2003：《谈吴伯超的音乐创作》，《中央音乐学院学报》第2期。

王　端

2003：《桃李不言，下自成蹊——怀念谭抒真教授》，《人民音乐》第5期。

向延生

2003a：《江定仙与〈乐风〉月刊停刊风波》，《中国音乐学》第2期。

2003b：《中国最早的国际声乐比赛评判委员》，《人民音乐》第4期。

徐元勇

2003:《百年中国音乐史学研究陈述》,《南京艺术学院学报》第4期。

项 阳

2003:《他站在传统与现代的契合点上——黎锦晖的探索对民族音乐学研究的启示》,《音乐艺术》第4期。

项筱刚

2003a:《李凌与五六十年代的流行音乐争鸣》,《人民音乐》第4期。

2003b:《流行音乐——20世纪中国音乐史建设亟须完善的课题》,《音乐艺术》第3期。

夏滟洲

2003:《"改造国民性":黎锦晖的音乐理想与创作实践》,《交响》第1期。

[日] 榎本泰子

2003:彭瑾译《乐人之都——上海西洋音乐在近代中国的发轫》,上海音乐出版社。

俞玉滋

2003:《赵沨配译苏联歌曲的历史性贡献——在纪念赵沨逝世一周年学术讨论会上的发言》,《中央音乐学院学报》第1期。

喻宜萱

2003:《深深的怀念——纪念江定仙先生90诞辰》,《人民音乐》第2期。

杨匡民

2003:《冼星海抗日救亡歌声响彻缅甸——缅甸华侨抗日救亡歌咏运动》,《星海音乐学院学报》第1期。

杨和平

2003a:《论我国近代艺术家王露的音乐贡献》,《音乐研究》第2期。

2003b:《关于"中西音乐关系"若干问题的初步思考》,《黄钟》第3期。

杨和平;张 艺

2003:《历史嬗变中的我国近现代音乐教育》,《星海音乐学院学报》第4期。

姚思源

2003:《对赵沨国民音乐教育思想的回顾——在赵沨先生"艺术教育思想学术研讨会"上的发言》,《中国音乐教育》第3期。

姚以让

2003:《古韵今声——忆析吴伯超的三首歌曲》,《中央音乐学院学报》第3期。

育 辉

2003:《刘北茂早期音乐生涯二三事》,《人民音乐》第4期。

张静蔚

2003a:《张謇与学堂乐歌》,《音乐艺术》第2期。

2003b:《中国近代音乐史的珍贵文献——纪念“中国音乐改良说”发表100周年》,《音乐研究》第2期。

张静泰

2003a:《黑龙江音乐教育的先驱——林传甲》,《艺术交流》第2期。

2003b:《黑龙江音乐教育的先驱——林传甲》,《艺术交流》第3期。

2003c:《黑龙江音乐教育的先驱——林传甲》,《艺术交流》第4期。

赵丽萍

2003:《更健壮,更顽强,更活泼……——麦新儿童歌曲对我们的启示》,《人民音乐》第4期。

张荫伯;秦树基

2003:《人格的魅力——王光祈音乐学研究的启示》,《音乐探索》第1期。

张　斌

2003:《王光祈覆蒋介石电本意辨析》,《音乐探索》第2期。

周　畅

2003:《中国现当代音乐家与作品》北京,人民音乐出版社。

作者简介:潘　娜(1980－),女,中国音乐学院音乐学系在读硕士(北京100101)。

2003年民歌研究综述

张君仁

本年度中国民歌研究的学术成果并不少，其中不乏上乘之作。由于无法拥有全部的信息与资料，尤其是无法阅读到发表于各师范大学和综合大学学报的相关研究成果，所以，本文的叙述仅以国内音乐学专业学术期刊所发表的论文为准。

本年度关于民歌的研究，大体可以归纳为以下几个方面：形态与特征研究、历史与流变研究、传承与教育研究、功能与特色研究、歌手与演唱研究、其他研究六个基本领域。以下分而述之。

形态与特征研究

对民歌形态特征的研究，由于其所涉及的学科领域和研究方法相对而言比较单一，仅使用音乐学分析方法就可以基本达到预期目的，所以历来是人们普遍关注的对象。2003年的音乐学专业期刊中，共有9篇文章涉及民间歌曲的形态特征。其中，冯明洋《岭南土著多声音乐形态及其民间口头理论解读》（2003：20～29；2004：34～46），可谓是形态研究领域的一篇重量级佳作。文章主要以分布在五岭之南至珠江上游江西、浔江、黔岭、红水河水域及其以北广大地区，即流传于壮语北路方言区的“双声”入手，对其多声音乐形态及其民间口头理论进行了初步解读。作者通过调查认为，被民间歌手称之为“腔口”的概念具有行腔法则和风格的含义，它不仅是个体行腔的结果，也是集体歌唱的产物；不仅是低音声部行腔的口风所在，同时也是高音声部跟唱的依据。作者的研究认为：“腔口”通常包括了声腔、音列、韵格、音阶、调式等多个要素，这些要素并非孤立地、单独地在“双声”歌中发生作用，而是结合成一个有机的整体，生动地体现在具体的腔口中，并构成一定的形式。作者进一步发现，在腔口的构成形式中，三声性腔口是基本形式，五声性腔口是发展形式，四声性腔口则是其变化形式。

与上述属于同一领域、同一问题但观点截然相反的是王小昆的《“腔口论”质疑》（2003：85～91）。作者的质疑虽然针对的是冯明洋分别发表于《音乐研究》1985年第4期的《壮族“双声”的腔调类论》和1987年第4期的《腔口论——壮族“双声”的北路风格探微》两篇文章，但是这两篇和上述《岭南土著多声音乐形态及其民间口头理论解读》有着明显的联系。

《“腔口论”质疑》认为，冯文中所多次提到的“低音是腔口，

高音跟着走”等所谓民间口头理论是作者本人的臆测，其真实性值得怀疑。因为在桂北十余个县的壮族方言土语中，均没有把民歌称为“腔”和“腔口”的壮族语汇。“高音声部是‘腔口’的派生声部，派生的原则是‘跟’”等提法并没有客观反映出桂北地区壮族北部多声部民歌声部结合的状况和本质。而实际情况大体有三类:(1)高声部先唱，并作为主导声部；（2）两声部同起同收，占有同样的地位（或以高声部为主)；(3）低声部先唱，有时并为主导声部的结合形态，有时以高声部为主，甚至有时两个声部各自独立，占有同等地位的结合形态。因此，以“低音是腔口，高音跟着走”为基础的“腔口学说”没有客观、准确地反映出壮族北部多声部民歌声部结合形态的实质。

李敬民近年来一直致力于淮河流域民间歌曲的研究，《淮西山歌的句式结构分析》（2003：88～91）是作者在这一领域的新探索。淮西山歌主要分布于南部大别山、皖山山区和西部的桐柏山、伏牛山等地。主要有挣颈红、隔山应、放牛山歌、五句联、采茶山歌，以及田歌、秧歌、薅草歌、车水歌、单呀油、双呀油等。作者的研究表明，这里的山歌句式结构可分为三大类：（1）二句体结构，包括对称结构和非对称结构两种形态。（2）四句体结构，包括复对应性和重复性两种形态。（3）五句体结构，包括不对称结构的淮西五句体和对称结构的豫南五句体等等。

于立刚《略论淮河流域民歌之音乐特征》(2003：92～94转103)，对淮河流域民间歌曲的音乐特征，在音阶调式、节奏、旋法、音域、曲体等方面作了概括性总结。作者认为：由于淮河流域所处的特殊地理位置和其复杂而悠久的历史背景，加之长期的文化融合，从而使该区域的民歌在调式、音阶、节奏、旋法、音域、曲体结构等方面具有显著的过渡性、兼容性和区域性，显示出与黄河、长江两大流域既相似又相异的音乐特征。

文庆容《黔东土家族“打闹歌”概述》(2003：56～58）从土

家族“打闹歌”的历史、现状、功能、内容、形式、风格、音乐特征等方面，对这一地方性歌唱形式进行了概述。作为土家人民在薅草劳动时演唱的劳动歌曲“打闹歌”，其源头至少可以追溯到清朝时期，并具有娱神、鼓舞劳动及育人的多重功能。其演唱内容丰富，由四人组成的男性歌手集体合作，用锣鼓伴奏，词体句法多样，其旋律音调强调羽、商或羽、商、角；徵、商或商、宫、徵，节拍通常以二四拍或四四拍为多见，节奏则以附点、切分以及前八、后十六节奏形态为常见。

发表于《音乐探索》的《四川民歌 < 槐花几时开 > 旋律形态解析》(2003：66～70)，是黄涛在形态研究方面的一篇文章。作者使用定量分析的方法，对该民歌的旋律总体及分体，从曲式、音组织、节奏节拍以及旋律线等方面进行了多项式解析。该研究不仅揭示了这首民间歌曲的曲词题旨之内涵和表情意蕴的完美结合，同时也提供了一种可供借鉴的研究方法。

星海音乐学院学报本年度有三篇文章涉及到民歌形态研究，发表于第一期的《广东方言与广东民歌》(2003：22～26)，是探索区域方言与民歌之间关系的一篇佳作。作者伍巍较为详细地介绍了广东粤、客、闽三大方言的分布、特点及其语言韵律与当地民歌乐律之间相互依存的动态和谐关系。袁东艳《海南儋州调声初探》(2003：26～31)，较为系统地阐述了儋州调声的历史渊源、传播流变以及形态特征、演唱风格与形式等，使读者对儋州调声这一特殊歌种有一个概括性了解。发表于该刊物同期胡远慧所撰写的《湘西苗族民歌衬词、衬腔研究》(2003：103～105)，主要论述了湘西苗族民歌衬词、衬腔的类型与功能等问题。作者将根据衬词、衬腔在苗歌中出现的不同位置，将它们划分为乐句前衬词衬腔；乐句中衬词衬腔；乐句尾衬词衬腔三种类型。并将其基本功能概括为表现功能、引腔功能、注意功能、衔接功能、发展功能、调节功能、结构平衡功能、语助功能和结构扩展功能等。

身为蒲松龄同乡的山东青年学者刘晓静，近年来在蒲松龄俚曲研究方面颇为引人注目，《蒲松龄俚曲的调式与音调特征》（2003：13～20转28），是她致力于俚曲研究的又一力作。文章着墨于这一传统曲种的调式与音调两个主要方面，以大量的谱例论证了俚曲所使用的调式形态、特性音调以及拖腔类型等问题。

历史与流变研究

1959年10月，为庆祝中华人民共和国建国10周年，贵州省文化厅曾经组织过一个由百名侗族歌手组成的民间合唱团进京献艺。雅文《侗族大歌发展史上的一次辉煌》（2003：71～72），则对这次演出的历史贡献进行了回顾和总结。作者认为：（1）这次百人侗歌合唱集中了优势力量，以较大的规模和完美的形式，高水平地向世人展示了侗族大歌的艺术风采和魅力，让侗族大歌走出大山，为日后登上国际舞台，在更广阔的空间展现，起到了鸣锣开道的作用；同时，也为侗族大歌闯出了一条新路，开创了一个新局面。（2）拓展了侗族大歌表现的思想生活内容，使之贴近现实，反映新时代、新生活，抒发了人们新的思想感情，这是侗族大歌的历史性进步，是一次质的飞跃。（3）促进了侗族大歌艺术形式的变革与发展，使之更富于表现力，达到更高层次。

民歌在流传过程中的变异研究，近年来颇受研究者的关注。冯光钰对民间音乐传播中的“同宗”现象的研究也许最为引人注目，《中国民族音乐的传播变迁与“同宗”现象》（2003：23～30）一文中，作者不仅讨论了“同宗”概念的由来，同时也对同宗民歌进行了类型划分，总结了六大类民间歌曲的“同宗”类型，即（1）词曲大同小异型；（2）词同曲异型；（3）曲同词异型；（4）框架结构相同而词曲各异型；（5）衬词相同而词曲各异型；（6）框架结构及尾腔相同而词曲各异型等。

牛东海《〈五更鸟〉在陕西东西府地区之流变》(2003：85～89)，则主要从音乐因素和非音乐因素两大背景条件下，试图回答同时流传于陕西省境内东府与西府的《五更鸟》在其外在音乐形态接近的情况下，为何其音乐风格却有着鲜明差异的问题。作者通过研究认为：首先，尽管两地的《五更鸟》的音阶宫调完全一致，但是受当地音乐风格的影响，使其在旋法表现上出现了差异；其次，两地方言音调是同一首歌曲风格具有两种不同风格色彩的重要因素；同时，两地所秉承的历史文化形态以及人口的迁移等都对《五更鸟》不同风格的形成产生了影响。

以研究明清俗曲知名于学术界的徐元勇，本年度有两篇相关文章问世，《论明清俗曲兴盛发展之缘由》(2003a：13～17)，综合论述了俗曲在明清两代兴盛的历史背景和缘由。文章认为：明清俗曲的产生和繁盛与资本主义经济的萌芽、市民意识的成长、进步哲学思想的出现有关；与社会经济的发展、商业的兴起、商贾的出现有关；与文化人的积极参与及文人文化的空前繁盛、各种文艺形式及音乐艺术形式的空前繁荣等有关。徐元勇的另一篇文章《明清俗曲在说唱音乐中的流变》(2003b：49～62)，则以大量的曲例，考察了明清俗曲在四川清音、天津时调、单弦牌子曲、湖北丝弦小曲、蒲松龄俚曲、扬州清曲等部分说唱音乐中的流传与变异情况。

李月红《"武当民歌村"吕家河民歌考辨》(2003：53～56转59)，对目前尚未引起学者足够重视的"武当民歌村"中所普遍传唱的生活小调进行了初步梳理。作者将自己的研究视角投注于被当地人称之为"阳歌"(区别于在丧葬仪式上所演唱的"阴歌")的歌曲体裁，以67首当地民歌作为研究素材，对其表现内容、唱词形式、曲调来源与变异以及民歌传统与武当文化之关系进行了详尽而全面的论述。作者认为特殊的历史背景造成了武当民歌外来音调与本地民歌并存的现象，武当民歌的总体风格体现了南北文化交融的特征。

传承与教育研究

2003年有关民歌之传承与教育的文章有三篇值得一提。赵塔里木《中亚东干民歌的传承方式》（2003：28～37），论述了19世纪末抗清起义失败后，迁移到中亚俄属地区的西北回民在120多年来其民歌的传承与变异问题。东干民族的民歌主要通过口耳相传的社会传承途径得以保存，其基本传承手段则使用联想记忆的手段和音乐辅助的手段。同时，东干民族由于远离其长期生存的中国西北地区，他们的母语文化在120多年来受到周边民族及俄罗斯主流文化的影响，发生变异在所难免。作者通过研究发现，东干民歌发生变异的影响因素主要有二：（1）从语音转变到词义的转变；（2）在民俗因素影响下的转变。由于东干人长期离开母体文化，所以，民歌传承过程中则出现了一些保留声音外壳而丢失词义的现象。

“歌师”是大多数民族群体民歌传承的主要角色和关键环节。杨晓《南侗“歌师”述论——小黄侗寨的民族音乐学个案研究》（2003：89～98），可谓这一方面不可多得的佳作，文章从民族音乐学的视野，专门论述了广泛存在于南侗地区的、对于南侗音乐的保存、传习、创造和发展有着重要意味的特殊人群——歌师。作者首先对“歌师”这一概念进行了梳理和考证，认为，不是所有会唱歌的或会教歌的人都是歌师，要成为当地人公认的歌师，需要具备以下几个基本条件：（1）必须是被公认的“好歌手”。（2）必须比一般歌者拥有一个更大型、集中和类型多样的侗歌曲库。（3）须有至少15年以上不间断的、稳定的教歌经历，曾为数个歌班授歌，且其所教歌班得到村民公认优秀的教歌者。（4）须具有创编歌词的能力等。

杨晓的文章还述及“歌”和“传歌”的内容、对象与方式以及“歌师”的社会角色、社会地位及其歌师传歌的文化意义等问

题。

《蒙古族长调民歌演唱大专班调查报告》（通拉嘎 2003：61～65），是一篇关于长调歌曲传演的调查报告。该文对呼伦贝尔学院音乐系所招收的“长调班”，从学生来源、课程设置、教学措施、教学曲目、教学模式、教学原则、教学方法以及该班特聘教师、长调演唱家宝音德力格尔的教学方式、教学思想等进行了全面叙述，所涉及的问题对当前民间歌曲在大学环境中的传承具有普遍意义和启发意义。

功能与色彩研究

民间歌曲的社会文化功能是一个复杂的立体概念，对民歌之功能特性的研究，需要考察民间的音乐行为过程。黄允箴《生存与释放——论遗存原生态民歌的传统功能与观念》（2003：20～27）认为：原生态民歌是生活和艺术的双重复合体；是为广大农村乡镇百姓衣食住行的一切生活服务；它反映了农业经济的社会环境中人们的喜怒哀乐、是非好恶、群体心理和民族性格；是随小农经济的民风习俗、生活模式、心理定式的世系传宗而代代相袭的。在这篇文章中，作者将原生态民歌的传统社会功能归纳为五个主要方面，即促生产、求生存与农本观念；促婚配、兴家业与宗法观念；促团结、增友情与整体观念；促娱乐、调心态与尚喜观念；促教育、传祖训与德治观念等。

蒲亨强《民歌地方色彩辨析》（2003：31～33）是一篇讨论民歌之风格色彩的专论。作者认为民歌地方色彩是指不同地区民歌形式风格的个性特点，各地民歌的不同个性特点，构成了审美体验的不同效应，由此而形成千差万别的“地方色彩”。作者进一步认为，民歌色彩可相应划分为多个层次的色彩区来加以体认。一般规律是：区域面积越大，民歌的地方色彩越鲜明，差异也越彰显；反

之，则个性色彩越模糊，差异越细微。故地区面积与色彩浓度构成反比例关系。由此，作者在文章中将中国民歌色彩区的体认分为三个不同层次，即宏观层面、中观层面和微观层面。同时指出了它们之间的表现要素和初步的分析技术与方法。

歌手与演唱研究

在过去很长一段时间内，国内民族音乐学界对民间歌手的研究没有引起足够的重视。近几年随着学科的发展和研究理念的逐步转变，关注歌手及他们所承载的音乐文化内涵已经成为一个普遍的业内话题，因此，这方面的研究成果在不断地增加，研究方法也在不断地更新。周耘先生可谓这一领域的早行者之一。《为真情而歌——著名彝族歌手白秀珍歌唱艺术研究》（2003：77～82）是周耘对白秀珍歌唱艺术较为全面的理论总结。周文通过观察和研究认为，白秀珍之所以能够成为一位优秀的民间歌手，是因为她将情感表现放在第一位，是为真情而歌唱。这几乎是每一位民间歌唱家的共同之处。在以“情”为本的基础上，扎实的基本功和纯熟的民间歌唱技术也是白秀珍成为彝族优秀歌手的条件。周文指出，白秀珍的歌唱技艺突出地表现在以下几个方面：（1）良好的呼吸控制。（2）高位置的美妙音色。（3）真假声的熟练运用。即真声和假声有机结合，真声为主，假声为辅。（4）出色的语言能力。它包括两个方面，其一是即兴编创，出口成诗的能力；其二则是正确、生动、优美地使用语言，把语言和音乐完美融合的技能。

《蒙古族传统歌唱艺术探析》（2003：74～75）是周国玉、红梅探讨蒙古族民间歌唱艺术的专文。文章认为，蒙古族传统歌唱方法十分重视歌唱的呼吸并积累了丰富的经验，其特点综合起来即是：深——气息吸到腰腹一带；通——保持吸气通道畅通无阻；活——气息的多样化和灵活性。而蒙古族传统歌唱艺术的基本特色则

是"诺古拉"，即长调歌曲旋律进行中特有的装饰性颤音。由于其共鸣焦点不同，可分为三种不同类型：（1）浩来诺古拉——演唱时声带着力较强，气流集中于喉咽腔，发出的声音明亮、透彻、结实。（2）腭柔诺古拉——依靠咽壁、软腭、舌的变化改变口咽腔的空气容量状态和振动而获得特殊的，具有高频共鸣效果的声音。（3）膛奈诺古拉——即共鸣焦点集中于鼻咽腔，声带着力较轻，以泛音为主，声音效果比较柔和，细若游丝，余音缥缈。文章在谈到蒙古族传统歌唱艺术的继承与发展问题时，作者认为应加强科学研究和理性总结；继承其歌唱风格和具有民族个性的演唱方法；加强唱法教学理论性、系统性的研究和师资队伍的建设等建议。

其他研究

《广西区内"吴格"歌谣的保存与发展》(2003：75~81)，是陈木木"吴声歌曲"在广西境内传播与发展的专文。所谓"吴格"是指由"谐言"和"关语"构成的一种特殊表达方式，是民歌比兴手法的格式化运用。这在乐府时代"吴声歌曲"中最为常见，历史上称之为"吴格"。目前，古吴地歌谣中使用"吴格"隐语相对较少，而在广西却十分流行，涉及玉林、梧州、钦州、柳州、桂林、南宁、百色等七个地区的三十多个县市，汉、壮、苗、瑶、京、彝、仫佬等多个民族。文章作者指出，广西"吴格"歌谣是吴地歌谣的传承，它们可以从以下三个方面考察：（1）广西"吴格"歌谣所袭用之"运题"（俗称卓头、韵头）与"吴格"隐语同出一辙。(2) 广西"吴格"歌谣有的曲调与吴地歌谣曲调同源。(3) 广西"吴格"歌谣流行地的群落有的是吴民后裔。

姚莉莉《从"信天游"透视陕北民间文化艺术的特征》(2003：48~51)，试图从人们广为熟知的陕北民间歌种"信天游"来考察其民间艺术精神。作者将"信天游"中所体现和表达的所

谓“陕北民间文化艺术特征”归结为三个方面，其一，作者认为“信天游”充分展示了陕北人民的自由天性；其二，“信天游”凝聚着陕北人民的抗争意识；其三则是“信天游”是陕北人民内在美的物化。作者所述虽不无道理，但是似乎和“陕北民间文化艺术特征”之命题有所偏离。

辛雪峰《陕北民歌中的民俗事象考察》（2003：21~26），主要从衣、食、住、行以及民间宗教仪式和岁时节日等方面，考察了它们在陕北民歌中的反映。

从上述主要成果来看，民歌研究还需要新观念的介入，新方法的探索，新领域的拓展和新人才的加盟。这是民间歌曲所承载的社会历史内容的要求。

参 考 文 献

陈木木

2003：《广西区内“吴格”歌谣的保存与发展》，《中国音乐学》第2期

冯光钰

2003：《中国民族音乐的传播变迁与“同宗”现象》，《中国音乐》第2期

冯明洋

2003：《岭南土著多声音乐形态及其民间口头理论解读》（上），《星海音乐学院学报》第4期。

2004：《岭南土著多声音乐形态及其民间口头理论解读》（下），《星海音乐学院学报》第期

胡远慧

2003：《湘西苗族民歌衬词、衬腔研究》，《星海音乐学院学报》第3期

黄 涛

2003：《四川民歌<槐花几时开>旋律形态解析》，《音乐探索》第1期

黄允箴

2003：《生存与释放——论遗存原生态民歌的传统功能与观念》，《音乐艺术》第4

期

李敬民

2003:《淮西山歌的句式结构分析》,《中国音乐》第2期。

李月红

2003:《“武当民歌村”吕家河民歌考辩》,《中国音乐》第4期

刘晓静

2003:《蒲松龄俚曲的调式与音调特征》,《天津音乐学院学报》第2期

牛东海

2003:《〈五更鸟〉在陕西东西府地区之流变》,《交响》第4期。

蒲亨强

2003:《民歌地方色彩辨析》,《中国音乐》第2期

通拉嘎

2003:《蒙古族长调民歌演唱大专班调查报告》,《音乐研究》第3期

王小昆

2003:《“腔口论”质疑》,《音乐研究》第1期

文庆容

2003:《黔东土家族“打闹歌”概述》,《中国音乐》第3期

伍 魏

2003:《广东方言与广东民歌》,《星海音乐学院学报》第1期

辛雪峰

2003:《陕北民歌中的民俗事象考察》,《交响》第1期。

徐元勇

2003a:《论明清俗曲兴盛发展之缘由》,《交响》第2期

2003b:《明清俗曲在说唱音乐中的流变》,《中国音乐学》第4期

雅 文

2003:《侗族大歌发展史上的一次辉煌》,《中国音乐》第4期

姚莉莉

2003:《从“信天游”透视陕北民间文化艺术的特征》,《黄钟》第4期

杨 晓

2003:《南侗“歌师”述论——小黄侗寨的民族音乐学个案研究》,《中央音乐学院学报》第1期

于立刚

2003:《略论淮河流域民歌之音乐特征》,《中国音乐》第2期

袁东艳

2003：《海南儋州调声初探》，《星海音乐学院学报》第3期

赵塔里木

2003：《中亚东干民歌的传承方式》，《音乐研究》第1期

周国玉；红　梅

2003：《蒙古族传统歌唱艺术探析》，《中国音乐》第2期

周　耘

2003：《为真情而歌——著名彝族歌手白秀珍歌唱艺术研究》，《中央音乐学院学报》第3期

作者简介：张君仁（1962－），男，西北师范大学教授（兰州 730030）。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003 年戏曲音乐研究综述

路　艳

在中国传统音乐的研究中，戏曲音乐的研究无疑是一个非常重要的领域。一方面，有着近千年历史的戏曲艺术以其厚重的文化底蕴散射出的独特魅力始终吸引着学者们的目光；另一方面，传承和发展传统音乐的历史使命也使越来越多的学者将更多的关注目光投向于她。从整体上简单回顾，2003 年度戏曲音乐领域的研究突出呈现出三方面的特征：1、成果丰硕，多数学术价值比较高，据统计，发表在全国各期刊上的文章多达五十篇左右，出版专著四本；2、在戏曲音乐的研究领域和层次上有了更大的拓展和延伸；3、在共同关注的问题上，学者们的见解与呼声是一致的。

从内容上看，本年度戏曲音乐研究主要可以

分为以下几个方面。

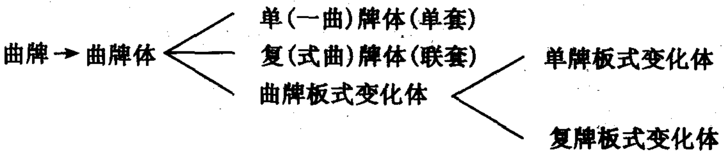
戏曲音乐史学

刘正维《论戏曲音乐发展的五个时期》（2003：43～50转76），提出戏曲音乐的发展可分为五个时期，分别为两个黄金期和三次大变革期，并进行了一一剖析，进而阐述了每个时期的每种声腔产生与发展的必然性及其规律。指出这五个时期彼此间既存在着紧密的逻辑性，又是不可逾越和代替的因果关系。同期刊登的徐烨的《论皮黄腔在戏曲声腔发展史中的贡献》（2003：51～55），主要通过对皮黄腔音乐风格、音乐结构形态及唱腔音乐结构等方面的分析，将皮黄腔在戏曲声腔发展史中的贡献归结为四个方面：1、融合了南北音乐风格；2、形成新的戏曲音乐结构体制；3、解决了男女分腔及行当分腔的问题；4、在戏曲声腔发展史上是南、北戏曲腔调的集大成者。路应昆《中国剧史上的曲、腔演进》（2003：87～93）主要论述了中国戏曲发展史上曲、腔二者关系的演化，并将这种演化过程分为四个阶段。第一阶段，戏曲正式形成前"宋元南北曲中，曲牌与腔调的关系已非'专曲专腔'"；第二个阶段，"曲、腔游离"阶段，即"从南宋戏文、元杂剧到明清传奇"；第三个阶段，曲、腔分化阶段，时间是在明中期以后；第四个阶段，清代腔自主并"乱弹"，这一时期曲、腔关系体现为定腔的灵活性，即"乐本体"。李连生《弋阳腔与板腔体戏曲的形成》（2003：40～42）则探讨了弋阳腔与板腔体戏曲形成的关系。虽然作者更多关注的是戏曲文学，但作者提出弋阳腔由诗赞体到联曲体发展过程中保留了诗赞体的若干因素，至后来滚调的产生及弦乐的运用都对板腔体的形成产生了重要的影响。可见，弋阳腔在不同的发展阶段有不同的戏曲形态，都为板腔体戏曲的形成做出了不同的贡献。陈苾《略论明代潮调音乐的演进》（2003：51～52），通过

对潮调《金茶女》曲牌运用的分析，进而折射出潮调音乐的演变与发展的轨迹。即，“从套入曲牌到局部突破曲牌，有的引用民间曲调取代曲牌，大都直接运用七字句为主的对偶句抒唱。”

戏曲音乐形态学

本年度的戏曲音乐学的研究主要集中在音乐形态学的领域上。与历年比较来看，在研究范围和内容上都有所扩大。姚艺君《戏曲唱腔的腔式形态探微》（2003a：48～50），提出腔式是指“戏曲唱腔中一个完整唱词上的音乐结构，是词、曲同步运作、同向运动时所产生的一种组织形态。”（同上：48）作者将腔式形态按照戏曲唱腔中所客观反映出来的旋律组织形式，进行了不同腔式类型的划分，并且对腔式结构的不同分腔原则提出了意见。另外作者还分析了掌握和运用好腔式形态对于戏曲音乐创作和发展的意义。熊岸枫《谈戏曲音乐的“曲牌板式变化体”》（2003：75～80），提出了自己对戏曲音乐体制的新观点“曲牌板式变化体”，并将戏曲音乐体制进行分类、命名，并以图示概括：



作者认为“曲调的存在本身就是与生俱来的具有一种板（眼形）式（节奏、节拍）特征”，（同上：79）由于感情表达的需要，曲牌体就存在曲调、节奏、腔式等的交替变化。曲牌板式变化体实际上属于曲牌体范畴之内。许德宝《陕西戏曲形态概说》（2003：37～44），分别介绍了陕西戏曲音乐的历史文化背景及其形成与发展、陕西戏曲剧种与声腔概况，作者认为陕西的24个剧

种依声腔及演出形式，可分为两种声腔系统（梆子腔和皮黄腔），五种腔调类型，一种非真人演出形式（影偶戏）。最后对于陕西戏曲的发展作者提出了自己的看法和意见。

关于剧种音乐方面，林鸿平《泉州文化的特质载体——泉腔南音》（2003：41～43），从历史发展的角度出发，探讨了泉腔南音的悠久历史和丰富的文化内涵。文章主要谈及四个方面的问题：1、南音的发展与泉州方言的关系；2、南音的音乐来源及发展过程中对其他泉腔戏曲产生和发展的影响；3、泉腔南音的题材内容；4、泉腔南音所承载的意义。管云《南戏遗音——松阳高腔音乐探微》（2003：40～41）对松阳高腔音乐进行四个方面的概说：1、历史渊源源于“南戏”；2、松阳高腔概况，介绍了其班社组织和演出特点，分为人班和傀儡班，表演特点为“武戏文演”、“武戏文唱”；3、松阳高腔与民俗与民风的关系；4、音乐形态特征，包括语言、音乐结构体制、音阶、节奏、唱腔、器乐演奏的特点。而另一篇关于松阳高腔音乐的文章是钟秀球、王建武、张敏桦合作的《松阳高腔曲牌的音乐特征》（2003：81～82），提出其音乐特征主要体现在：1、曲牌的构成规律是由音乐中的定腔乐汇和调式来决定的；2、曲牌类型分为七类，且每组曲牌群都是有一个母体派生或演变出来的。陈钧《二人转音乐与莲花落》（2003：37～42），则探讨了二人转与莲花落的音乐亲缘关系，阐明了“莲花落是二人转的母体和源头艺术，二人转是莲花落在东北演变成的歌舞演唱形式”。（同上：42）

张斌《皮黄腔在现代京剧音乐中的新发展》（2003：47～52转88），通过对现代戏中皮黄腔的板式、腔调等运用的分析，突出其在现代戏中运用的特征并与传统戏形成对比，从而反映现代戏中皮黄腔的新发展。许民《戏曲音乐中主体音调运用的典范——评析现代京剧唱段〈乱云飞〉中柯湘主题音调的运用》（2003增：35～38），对《乱云飞》中柯湘主题音调的特征、运用手法、表现力

及其素材来源等作了比较详细地分析，并归纳了该主题音调成功运用表现的主要特征，由此肯定这种创作手法对于今天的戏曲音乐创作的借鉴意义。周来达《现代戏中“似、非”程式性音乐现象透析》（2003：28～36）运用比较学的方法，分析了现代戏音乐中的“似、非”程式性现象，并着重探讨其性质、文化背景、与传统程式音乐及隐形类音乐程式的关系以及如何认识这一现象等方面。文中作者批判那种衡量现代戏音乐优劣成败的标准在于是否对“传”程式有所突破，认为有些成功的现代戏音乐恰是对戏曲音乐程式性的加强。对于如何看待现代戏音乐与传统戏曲音乐的关系以及现代戏音乐的创作做出了客观的评析。

另外，外国学者参与到中国戏曲音乐形态的研究也是一个值得注意现象。英国学者 Stock（2003：42～47），以一个外国学者的眼光来审视中国戏曲音乐结构与语言声调的关系，提出与中国戏曲音乐学家不同的意见。认为“中国戏曲中的音乐不是附属与语言之下的，其两者的关系既不是建构在一个自动的回应体系中，也不是上下句词曲结构的单纯反射。”（同上：42）通过对京剧表演艺术家周信芳唱腔结构特点的分析与中国戏曲音乐家对戏曲音乐与声调关系研究相对比，突出了作者对于中国戏曲音乐研究注重的是逻辑思维性，同时也使得中国的戏曲音乐研究有更深入更多层面地认识。

关于少数民族戏曲音乐的研究一直都比较薄弱，但值得一提的是傅晓《论彝剧音乐的构成与发展》（2003：54～59），详细介绍了彝剧音乐的发展概况和音乐的构成，展现了彝剧不同于其他剧种音乐的个性特征。

戏曲音乐文化学

将戏曲音乐从文化的角度去谈不仅是戏曲音乐研究的新视角，

而且更能客观全面地审视传统戏曲音乐。本年度涉及戏曲音乐与文化关系的文章主要有范丹珩《儒家“中和”音乐观中国传统戏曲音乐》（2003：90～93），论述了儒家“平庸中和”的音乐观念对中国传统戏曲音乐的影响。认为这种影响主要体现在传统戏曲音乐的创作思维特点和传统戏曲音乐的形态结构的特征上。并指出京剧表演艺术家梅兰芳提出的“移步不换形”及程砚秋“守成法不泥于成法，脱离成法又不背乎成法”的创腔原则，正是和儒家的这种“中和”音乐观念有关，这种音乐观念在结构形态上则体现出稳定性、完整性和渐变性的特点。姚艺君《论中国戏曲文化的传承》（2003b：29～32），从传统音乐传承和传播的角度探讨了中国戏曲艺术传承的规律。作者首先肯定地提出“伶人”也是人才以及他们在戏曲传承过程中的重要地位和作用。最后通过对戏曲传承中的内群婚配关系、师徒关系以及师徒关系中的经济环链的分析揭示了戏曲传承的内部规律。刘文峰《试论戏曲多样性的原因》（2003：4～9），从社会文化与人类学的角度就民族、地域、社会三方面论述了戏曲艺术丰富多样的深层原因。

需要提及的是关于安徽贵池傩戏的研究。傩戏为贵池民间祭神仪式中的不可少的重要环节，因此，探讨傩戏音乐在祭神仪式中的文化含义和功能具有不可忽视的重要意义。周显宝《安徽贵池傩戏中乐器和音乐的仪式性功能探究》（2003：29～37），在大量实地考察的基础之上，将贵池傩戏放置于文化生态和仪式环境中，详细解释了傩戏音乐的地位、功能、形态和意义，成为研究贵池傩戏音乐文化功能的先行者。

戏曲乐队及伴奏研究

从近年来的戏曲音乐研究来看，传统戏曲乐队及伴奏问题越来越受到专家和学者们的重视。赵志安《传统京剧京胡伴奏音乐的

宫调理论》（2003：37～44），从传统京剧京胡伴奏实践中调的命名方法、律高、指法及弦式、宫音位置等宫调体系构成以及宫调应用和宫调变化等角度，揭示了传统京胡伴奏音乐宫调特点。作者翔实的分析，使我们对京剧伴奏宫调特点有更深入的了解。向晓东《川剧音乐中的笛子伴奏》（2003：31～32），将笛子在昆曲、弹戏、灯戏三种声腔中伴奏时使用的演奏技巧及演奏特点和风格等做以对比和区分，体现出笛子演奏技巧的丰富性和多样性。另外，王永琦《戏曲音乐中的鼓师》（2003：50～51），则从创作和表演的角度说明了鼓师与演员表演之间相辅相成的关系，突出了打击乐演员尤其是鼓师在戏曲乐队中的重要性地位。

戏曲音乐改革与发展研究

戏曲音乐的改革与发展问题向来是戏曲音乐学研究的热点和难点。戏曲音乐如何发展才能跟上时代步伐重新走向另一个辉煌是所有学者共同关心的话题，从学者们的观点中可以看出大家的呼声是一致的。刘云程《中国戏曲的五次改革》（2003：51～53），详细而又确切地梳理了近代以来中国戏曲的五次改革过程及所取得的成果。关于改革，作者的态度始终是积极的：需要认真研究的是改革的方法，如何改才能保持戏曲永久的艺术生命力。剧种音乐改革方面的文章有丁增钦《我在潮剧唱腔音乐上的改革尝试和探索》（2003：21～22）。作者从一个潮剧作曲家的创作实践中总结出三条改革与探索的经验：1、对潮剧的弊端进行改革；2、提高创作能力，写好唱腔和情绪音乐；3、调动各种手段表达人物思想感情和增加音乐色彩。杨永贤《越剧改革中唱腔音乐的演变与发展》（2003：114～115），就越剧唱腔音乐在改革与发展过程中的特点做了简要分析。另外朱伟捷《把握剧种风格 塑造艺术形象——谈如何创作和体现好戏曲音乐作品》（2003：10～11），认为好的戏

曲音乐作品既要具有浓郁的剧种风格，又要有性格鲜明的音乐形象且演员歌唱技巧和乐队伴奏技能得到充分的发挥。另外尹晓东《从音乐剧的不拘一格谈戏曲音乐的创新思维》（2003：30~32）、彭潮溢《川剧音乐改革三题》（2003：27~28）、严肃《革新川剧音乐三题》（2003：26~27）、董烨《谈黄梅戏音乐的创新与发展》（2003：15）等文章，都对戏曲剧种音乐的创作与发展提出了建议和意见。

本年度还出版了四本戏曲音乐专著。海震《戏曲音乐史》（2003），为中国艺术教育大系戏曲卷系列丛书之一。该书对戏曲音乐的渊源、声腔的形成和流变、戏曲音乐改革和样板戏音乐等做了较详细地分析。安禄兴、钱国桢主编的《戏曲音乐新论》，是“中国音乐家协会委员会与中国戏曲音乐理论研究会”联合主办的一至四届（1996－2002）“中国戏曲音乐论著、论文评奖”及“中国戏曲音乐学会”评奖中部分专家、学者获奖论文结集中的第四本论文集。书中节选论文二十三篇，从内容上可以分成五个部分：理论研究、剧种音乐、创作探索、新视角及继承创新。其中有些是专家们新的研究成果与新探索，具有较高的学术价值，如安禄兴《论皮黄腔、梆子腔的板式思维》、毕凤岐《新时期崛起的评剧丑角唱腔——从〈奇冤义胆〉的苍娃音乐形象谈起》等。这些文章也是近年来戏曲音乐研究概况的反应。人民音乐出版社的“戏曲音乐研究丛书”在2003年继续出版了王群著的《云南花灯音乐概论》。书中分别从云南花灯音乐的历史、音乐风格、音乐形态特点等方面进行了详细地总结，比较全面地反映了云南花灯音乐的概况。另外还有何铭编选的《滇剧音乐作品选》（2003）等。

参 考 文 献

安禄兴；钱国桢主编

2003：《戏曲音乐新论》北京，中国文联出版社。

陈　苾

2003：《略论明代潮调音乐的演进》，《广东艺术》第3期。

陈　钧

2003：《二人转音乐与莲花落》，《乐府新声》第3期。

丁增钦

2003：《我在潮剧唱腔音乐上的改革尝试和探索》，《星海音乐学院学报》第3期。

董　烨

2003：《谈黄梅戏音乐的创新与发展》，《黄梅戏艺术》第3期。

范丹珩

2003：《儒家"中和"音乐观中国传统戏曲音乐》，《中国戏曲学院学报》第1期。

傅　晓

2003：《论彝剧音乐的构成与发展》，《民族艺术研究》第3期。

管　云

2003：《南戏遗音——松阳高腔音乐探微》，《乐府新声》第2期。

海　震

2003：《戏曲音乐史》北京，文化艺术出版社。

何铭编选

2003：《滇剧音乐作品选》昆明，云南人民出版社。

Stock，Jonathan P. J.

2003：施祥生、周倩而译《重新评价京剧声腔、旋律结构与语言声调的关系》，《中国音乐》第3期。

李连生

2003：《弋阳腔与板腔体戏曲的形成》，《河北大学学报》第2期。

林鸿平

2003：《泉州文化的特质载体——泉腔南音》，《福建艺术》第6期。

刘正维

2003：《论戏曲音乐发展的五个时期》，《黄钟》第2期。

刘文峰

2003：《试论戏曲多样性的原因》，《艺术百家》第1期。

刘云程

2003:《中国戏曲的五次改革》,《剧本》第9期。

路应昆

2003:《中国剧史上的曲、腔演进》,《文艺研究》第1期。

彭潮溢

2003:《川剧音乐改革三题》,《四川戏剧》第5期。

王　群

2003:《云南花灯音乐概论》北京,人民音乐出版社。

王永琦

2003:《戏曲音乐中的鼓师》,《福建艺术》第6期。

熊岸枫

2003:《谈戏曲音乐的"曲牌板式变化体"》,《贵州大学学报·艺术版》第1期。

向晓东

2003:《川剧音乐中的笛子伴奏》,《四川戏剧》第2期。

徐　烨

2003:《论皮黄腔在戏曲声腔发展史中的贡献》,《黄钟》第2期。

许德宝

2003:《陕西戏曲形态概说》,《交响》第3期。

许　民

2003:《戏曲音乐主体音调运用的典范——评析现代京剧唱段〈乱云飞〉中可向主题音调的运用》,《黄钟》增刊。

杨永贤

2003:《越剧改革中唱腔音乐的演变与发展》,《中国音乐》第3期。

严　肃

2003:《革新川剧音乐三题》,《音乐探索》第1期。

姚艺君

2003a:《戏曲唱腔的腔式形态探微》,《中国音乐》第3期。

2003b:《论中国戏曲文化的传承》,《黄钟》第4期。

尹晓东

2003:《从音乐剧的不拘一格谈戏曲音乐的创新思维》,《中国戏剧》第9期。

张　斌

2003:《皮黄腔在现代京剧音乐中的新发展》,《天津音乐学院学报》第1期。

赵志安

2003：《传统京剧京胡伴奏音乐的宫调理论》，《天津音乐学院学报》第4期。
钟秀球；王建武；张敏桦
2003：《松阳高腔曲牌的音乐特征》，《中国音乐》第3期。
周来达
2003：《现代戏中“似、非”程式性音乐现象透析》，《音乐探索》第1期。
周显宝
2003：《安徽贵池傩戏中乐器和音乐的仪式性功能探究》，《中央音乐学院学报》第3期
朱伟捷
2003：《把握剧种风格 塑造艺术形象——谈如何创作和体现好戏曲音乐作品》，《福建艺术》第4期。

作者简介：路 艳（1982－），女，中国音乐学院音乐学系在读硕士（北京 100101）。

2003年说唱音乐研究综述

岳 微

本年度的曲艺界可谓艺术活动频繁、学术成果丰硕。

国内举办曲艺赛事近20场，主办方涉及文化部、文联、曲艺家协会、各地市、县委宣传部、电视台等单位。举办地分别设于江苏无锡、河北平顶山、广东广州、新疆乌鲁木齐、北京等地。赛事均得到了国内众多曲艺专家、学者和曲艺爱好者的广泛关注和热情参与。各类赛事虽在具体细则、形式等方面不尽相同，但反映时代精神、鼓励曲艺作品创作、选拔优秀曲艺人才的宗旨却十分明确。

学术界发表论文130余篇，包括专题性论文30篇，各类专著中相关研究论文近百篇。研究方向涉及史学研究、文化研究、比较研究、音乐

本体研究、曲种研究、音乐表演理论研究、艺人研究等多个领域。体裁囊括概论、评论、综述、人物传记、采访录、回忆录、小记等多种形式。出版研究专著8部，其中个人传记2部，曲种概论2部，论文集2部，文化研究专著2部。优秀硕士论文1篇。研究课题的广泛以及视角的多元化、写作题材的多样化成为本年度学术研究的显著特征。

专题性学术论文

一、史学研究

"说唱俑"不仅具有非凡的学术价值，也具有很高的文物收藏价值，被学术界视为研究说唱音乐历史的重要实物依据。刘芬《试论四川汉代说唱俑及其史料价值》（2003：84～86），通过对四川汉代"说唱俑"出土分布情况、具体形制的叙述与研究，认为汉代"说唱俑"不仅是音乐文物宝藏，还是研究中国戏曲起源、话本小说萌芽的宝贵资料。同时，作者还从历史、文化的角度对"四川汉代说唱俑"的出现意义给予了评价，提出"陶俑"的出现以"殉俑"代替了残酷的"杀殉制度"，显示出时代的进步。从立论角度看，关照了"大文化"下的音乐史学研究。

杨惠铃《"货郎儿"推考》（2003：47～50），是一篇追溯艺术起源年代的论文，作者将说唱技艺"货郎儿"的留存时间定位在：兴起于宋代，最晚成熟于元代前期，至明代仍是广受人们喜爱的艺术形式，可能一直延续到清代；并同时对"货郎儿"的六个特点进行了阐述。

二、文化研究

本年度文化研究领域共发表论文5篇，曲种涉及广泛，其中以藏族"格萨尔"说唱艺术的研究较为典型。

杨从彪《〈格萨尔〉说唱探秘》（2003：28～30），以大脑意

识、人体生命科学理论为基础，阐释了“格萨尔”说唱艺人“无师自通”、“转世”神秘现象的真实存在性。

扎西东珠《〈格萨尔〉与民间艺术关系述评（及续)》(2003：28～32)，则主要阐释了“格萨尔”与民间艺术逐步结合的成因、过程以及与音乐、曲艺、歌舞、绘画、雕塑、戏曲诸多民间艺术之间的关系。论证中广泛提及了音乐学术界在“格萨尔”研究方面取得的研究成果及学术观点。

伴随知识信息的多元化与全球化，研究学者对于本国传统音乐的重视也愈发强烈，而诸多曲种在传承与发展中所面临的困境也成为学者们关注的话题。任一《哀叹或直面——由聊城八角鼓的消亡引发的思考》(2003：51～55)，以聊城八角鼓的发展现状为切入点，分析其濒临消亡的内外因——曲种、艺人的局限性与政府、公众的忽视。从而提出：对待即将消失的文化遗产我们应该从中发现民间曲艺的发展轨迹，以客观理智的态度对待民间艺术的自然消亡。

高梓梅《论南阳的曲艺特征》(2003：79～82）与赵彬《试论曲艺的群众性》(2003：17～18）是两篇归纳性的文章，前者将南阳曲艺特征概括为人民性、丰富性和地域性；后者则提出曲艺的群众性主要表现在3个方面：普遍的地方性、适应大众的通俗性、自身的简便性。

三、比较研究

通观本年度3篇比较研究的论文，囊括了美学特征、曲调关系、艺术特征三个方面。

在传统音乐的研究、学习和传授过程中，戏曲与曲艺常常以一对比较性的概念被提出，用以区分其各自特性、加强概念的深入理解以及把握二者之间的关系。倪俊杰《戏曲和曲艺美学特征之比较》(2003：84～87)，即是一篇这方面的研究成果。文章主要从演员身份、表演手段、文学手法、审美效果等几个方面对戏曲和曲

艺的美学特征进行比较。

曲调比较研究方面，刘水云、车锡伦《聊斋俚曲与“倒喇”》(2003：89~96) 提出：最迟明末清初，民间说唱形式“倒喇”已传入山东地区，并被蒲松龄应用于“俚曲”的创作中。“倒喇”在丰富“蒲松龄俚曲”演唱形式的同时，在一定时期内也促进了自身的发展。

索朗次仁《论藏族说唱艺术和藏戏艺术的共性》(2003：105~107)，则旨在比较藏族说唱艺术与戏曲艺术二者之间的“异”、“同”，同时也强调二者之间的相互关系。

四、音乐本体研究

音乐本体研究一直是学术界最为关注，也最显优势的研究方向，本年度发表论文2篇。

周青青《汉族说唱音乐中的一些节奏布局手法》(2003：34~41)，从说唱音乐的唱词、段式、唱段三个方面入手，举例论证说唱音乐中节奏的富于变化及对比，以及在各种节奏安排下所体现的结构布局手法。从而总结提出：“节奏和结构”是我国说唱音乐的主要艺术成就之一。

徐元勇《明清俗曲在说唱音乐中的流变》(2003：49~62)，分为“四川清音中的明清俗曲作品”、“天津时调中的明清俗曲作品”、“单弦牌子曲中的明清俗曲作品”、“湖北丝弦小曲中的明清俗曲作品”、“蒲松龄俚曲中的明清俗曲作品”、“扬州清曲中的明清俗曲作品”六个部分，并对此六个曲种中所共用的或独自使用的“明清俗曲曲牌”的应用方式、曲调流变等问题进行了比较性的研究，借以说明：“明清俗曲”在说唱音乐中仍具有很强的生命力和较高的使用率，并且能在不同的曲种中显示各自的艺术特色。

五、曲种研究

本年度曲种研究的主要成果同样集中于藏族的曲种研究中，年度4篇论文中就有2篇相关研究，两篇文章的作者在介绍曲种概况

的同时，都分别就其各自研究领域已有研究成果中存在的错误或问题提出了相应的新看法、新观点。边多《西藏民间说唱艺术—哲噶尔》(2003：62~64)，提出：关于“哲噶尔”的名称含义，藏语词典中意为“白米”或“稻米”的说法不成立，将其意为“白色老人”相比之下则更为准确，并阐述了原因。马成富《解析藏族曲艺中的活化石——〈折嘎〉曲种》(2003：19~27)，提出《中国大百科全书》中将“折嘎”解释为“吉祥的果实”或“洁白的果实”的说法有待商榷。在康巴方言区“折嘎”被称为“追嘎”，有“大米”或“白米”之意，很可能因此被《中国大百科全书》译为“吉祥的果实”或“洁白的果实”。但这些词用藏文表示再以汉语音译就成了“尼雪”、“角雪”之意，译后所指的曲种已与藏族真正的“折嘎”不同，因此这些曲目就不应被叫做“折嘎”。折嘎在安多方言区存在的三种称谓“百嘎”、“者嘎”、“者刮尔”，“者刮尔”则与“折嘎”的社会功能和表演内容上更为一致，名称所指也更加准确。

另外，盛志伟、陈宁欣《道情——来自里下河的歌吟》(2003：54)、王松阳《河南大调曲子的传入流变及兴衰》(2003：56~57)也是两篇具有较强说服力和学术意义的论文。

六、综述

综述素来因其信息容量大，概括性强成为备受研究者青睐的一种文体。田莉《近百年来中国曲艺之研究》(2003：12~20)，即是一篇学术价值很高的论文综述。文章以1949年为界，将整个20世纪说唱音乐的发展大致划分为两个阶段——曲艺研究的“拓荒奠定期”与曲艺研究的“学科建设与发展期”。在回顾各阶段学术成果、学科成就的同时，对每个时期的学术研究倾向、意义及存在的问题也进行了归纳。

金立新《凉州民间说唱艺术概论》(2003：63~64)则是对凉州民间说唱艺术“宝卷”和“杂调弹唱”的概括性介绍。

另外，刘兴武《漫谈中国说唱音乐》（2003：17～19），主要就说唱音乐的分类、艺术特点、唱腔结构体制、表演形式、伴奏、发展现状等问题进行了梳理和归纳。

七、音乐表演理论研究

本年度发表音乐表演理论研究的论文4篇，研究的重点主要在表演艺术的唱法、流派问题上。

布特乐图的《胡仁·乌力格尔音乐风格流派述略》（2003：67～74），在概括介绍内蒙古东南部的民间说唱形式“胡仁·乌力格尔”名称含义、产生时间、流布地区、音乐来源、表演形式等信息的同时，主要对胡仁·乌力格尔音乐5个基本风格区和3个流派风格区的形成、时代风格变迁及流派特点进行了较为详细的介绍。

施王伟《浙江曲艺音乐中的一唱众和》（2003：61～67），首要明确了浙江曲艺音乐中的“一唱众和”的定义、在当地的特定称谓及其演唱特点，并对“和唱”部分的多种演唱形式进行了梳理和归类。

任何一个新曲种的诞生都要有其必备的条件和形成的要素。吴放《苏州弹词的唱和只唱不说的“弹词”》（2003：104～107），对“只唱不说的‘弹词’是否可以作为一个新曲种而独立存在”这一问题发表个人见解。认为只唱不说的“弹词”只是一种从说书中派生出来的艺术形式，作为一种新的艺术形式来欣赏是可以的，但因其不符合弹词艺术的特性与规律，因此不具备成为一个新曲种的条件，想以其代替“弹词”的主张也是不可取的。

现今学术界有学者认为，我国的音乐理论体系还尚处于探索与构建的阶段，某些学科理论的理顺与丰富、教材的编写与出版等方面还存在空白，寻求并建立一套完整而全面教学学科体系是我们目前面临的一项大课题。据此，吴文科《论曲艺的导演艺术》（2003：95～102）的发表，就具有很强的实际意义。作者指出：由于说唱表演艺术长期以来存在“自编、自导、自演”的特点，

艺术分工也存在着诸多问题，并已对说唱艺术实现跨越式发展形成了障碍。因此，建立与曲艺发展相适应的导演艺术体系是必要的。

八、艺人研究方面

演员、艺人，毫无疑问是说唱音乐发展的基础和前提，他们直接影响着说唱音乐的发展与进步，因此对于艺人研究也同样需要我们关注。本年度中共有艺人研究论文5篇，苑思春《鼓弦打奏千秋韵　俏口说唱丹汗青——缅怀民间鼓书艺人刘玉川》（2003：57）、索穷《他给人们送去的是欢乐——藏族曲艺家索朗次仁》（2003a：40～42）、栾桂娟《至诚至爱 伬唱人生》（2003：20～21）、刘征《曲苑明星张明志》（2003：30～31）、刘志斌《单弦拉戏表演艺术家——顾耀宗》（2003：53～57），篇篇都记录着艺人为说唱事业所做出的贡献。

九、评论

评论是学术研究中最富有激情和说服力一种题材，本年度也不乏作品出现。朱辉军的书评《有谁能解曲艺味——评吴文科〈中国曲艺艺术论〉》（2003：39），张淑英、李靖、周润健的评论《骆玉笙走了，马三立也走了，曲艺步入“后大师时代”》（2003：44～47）是2篇语言中肯、评价客观的评论文章。

专　　著

除上述专题性论文外，各类专著中包含研究论文近百篇。体裁包括评论、采访录、回忆录、小记等。

一、杂篇

在本年度出版的专著中，有几部是曲艺作品文集，而其中又以文学作品居多。乍看去并不属本文要关注的范畴，但在这些专著中有许多研究成果是我们不应忽视的。如《张甲祥曲艺作品集》（张甲祥2003）中《浅谈书帽的艺术特色》；《丁元戏剧曲艺文选》

（丁元 2003）所包含评论文章、序、书评、回忆录 12 篇；以及《张庆长广播曲艺文集》（张庆长 2003）收录的评论、采访纪要、论文等共 29 篇。

二、自传

艺人倾其一生之心血融入艺术的创作，聚其一生之感悟写入人生的文本，《情系梅花》（花五宝 2003）、《曲坛沧桑——我的曲艺表演生涯》（曹宝禄 2003）是我国梅花大鼓表演艺术家花五宝和单弦表演艺术家曹宝禄的两部自传。

《情系梅花》中除记录有作者个人艺术、生活经历外，还登载了 10 篇关于花五宝的评论及回忆性文章。

另外，《曲坛沧桑——我的曲艺表演生涯》第 2 章节题为《浅谈单弦艺术》，是作者多年艺术心得的汇总。从说白的艺术、唱的艺术、四声的掌握和运用几个方面展开论述，条理清晰、朴实易懂。

三、概论

“陇右文化研究丛书”——《中国西部说唱音乐曲种概览》（邹轩；杨秦生 2003）、《陕北道情艺术》（樊奋革 2003）是两部概论性的专著，文章中心议题明确，结构清晰。

《中国西部说唱音乐曲种概览》主要是对“陇右地区”地区现存说唱曲种的“音乐志”式的介绍。即以省份为单位，对现存的“曲种”加以梳理和说明，使读者在了解个别曲种的同时，对各省份曲种的流布情况也有了整体的把握。

《陕北道情艺术》全书包括“概论”和“唱腔”两部分。在书中的第 2 部分，作者在对唱腔进行了梳理和分类的同时，对打击乐、吹奏乐使用的曲牌及“谱音字谱”等也进行了介绍。

四、艺人与表演艺术研究

《曲海艺珠》（曹宏凯 2003）以河南坠子表演艺术家曹元珠的艺术经历为中心组织材料，收录有相关评论及文章 24 篇，并刊载曹元珠演唱作品 6 段。

《情系曲苑》（孟然 2003）则以其个人独特的视角，局内人和局外人的眼光，做文章 17 篇，曲坛佳话 25 篇，我的故事 11 个章节。行文朴实、流畅，生动可人。

五、文化研究

井口淳子《中国北方农村的口传文化——说唱的书、文本、表演》（2003），是日本女作家井口淳子的一部音乐文化研究专著。作者以一个异族女性的身份和视角，通过对中国河北乐亭县、滦南县的“乐亭大鼓”说唱曲种的研究，探索中国农村现存诸多口头文化中所存在的共性特征。文章中提出：我们应该充分认识并且重视“口传”这一方式在文化传承中承担的文化载体作用，要纠正长期形成的只单纯重视文字和历史的思想倾向。同时，在专著的附录中还附有大量资料及曲谱：“乐亭县艺人的行话（说明）”；“滦南县内乐亭大鼓大事件”；“宋瑞夫《有关乐亭大鼓几件大事》”；“乐亭大鼓小段传统曲目”；“《青云剑》的三种文本（表格分述、对比研究）”。曲谱：“鼓套（摘录）”；“四大口比较谱”；“八大句”；“四平调”；“大书《青云剑》”。其资料的详实、丰富与治学态度的严谨值得称道的。此项研究，无疑为其他学者在相关领域的探索和研究打下了坚实的基础。

索穷《〈格萨尔王传〉及其说唱艺人》（2003b）分为 5 个部分：英雄史诗《格萨尔王传》、产生的历史背景、故事发生的地域、《格萨尔王传》之美、民间诗神——“格萨尔”艺人的世界。专著在分析《格萨尔王传》精神力量与魅力的同时，也展现了“格萨尔”艺人的信仰与追求，讲述着许多《格萨尔王传》背后的故事。

六、学位论文

硕士论文《福建南平南词源流考》（黄秀琴 2003）是一篇具有较强思想性和逻辑性的优秀学位论文。作者在实地考察的基础上，对“南词源流”现存的两种说法“苏州李姓商人传入说”和“苏州经浙江、江西传入说”进行了考证。最终得出结论，“苏派正宗”的说法还有待商榷。文章同时提出：“南词源流”除与苏州李姓商人传授有关外，还与江西“南词”、“北词”的传入存在着联系。文章结构清晰，论据充分，论证合理，在学术上敢于置疑，显示出勇于求真的治学态度。

现今，随着各学科建设的日益成熟和规范，音乐研究呈现出领域多样化，分工细致化，视角多元化的发展态势。音乐研究在积极拓展其广度的同时，却渐渐忽略对学科研究深度的探索。“音乐本体研究”成为专业音乐研究的软肋，真正谈音乐，从事音乐本体研究的学者少之又少，只有少数学者始终钟情与她，并为之辛勤耕耘。而大部分学者则更多的倾向于将音乐放置于大的文化中探求音乐文化学、音乐人类学、音乐社会学等领域的新成果。诚然，我们不能也绝不允许否定在这些新领域所取得的优秀成果，它们的学术价值和意义同样是不可或缺和无法替代的。但有一个现实我们不但不能忽视，反而要给予足够的重视——许多从事文学研究的学者由于学术研究广度和深度的客观需要，研究已逐步渗透到我们音乐研究的领域。笔者在为此文章做前期资料收集工作时无意得到如下几篇：《〈金瓶梅词话〉的词曲及其艺术价值》（毛小曼 2003）、《上古时代的游吟诗人——先秦瞽艺人考》（蔺文锐 2003）、《论子弟书的整理与研究》（陈锦钊 2003）、《清代书场弹词之基本特征及其衰落原因》（盛志梅的 2003）、《神瞽新说——兼论成相之起源》（黎国韬 2003）等。我们该如何看待这种现象，该以怎样的态度去面对？我们研究的出发点和目的是什么？研究的角度和手段是什

么？研究的优势在哪……一系列的问题都是值得现今的学者去思考的！问题虽然存在，但成果依然丰硕，可谓是“曲艺园中花争艳，花开朵朵各自香”！

参考文献

边　多

2003：《西藏民间说唱艺术——哲噶尔》，《西藏民俗》第1期。

布特乐图

2003：《胡仁·乌力格尔音乐风格流派述略》，《中国音乐学》第2期。

曹宝禄

2003：《曲坛沧桑——我的曲艺表演生涯》北京，中国社会科学出版社。

曹宏凯

2003：《曲海艺珠》北京，中国文联出版社。

陈锦钊

2003：《论子弟书的整理与研究》，《满族研究》第4期。

丁元著；王永良主编

2003：《丁元戏剧曲艺文选》北京，中国文联出版社。

樊奋革

2003：《陕北道情艺术》西安，陕西人民出版社。

高梓梅

2003：《论南阳的曲艺特征》，《南阳师范学院学报》社科版第4期。

花五宝；孟然整理

2003：《情系梅花》北京，中国文联出版社。

黄秀琴

2003：《福建南平南词源流考》福建师范大学音乐学专业民族音乐学方向硕士论文，中国优秀博硕士论文全文数据库 http：//www. edu. cnki. net/index. htm。

金立新

2003：《凉州民间说唱艺术概论》，《丝绸之路》第S1期。

［日］井口淳子

2003：林琦译；朱家骏校译《中国北方农村的口传文化——说唱的书、文本、表

演》厦门，厦门大学出版社。

刘志斌

2003：《单弦拉戏表演艺术家——顾耀宗》，《武汉文史资料》第12期。

刘　芬

2003：《试论四川汉代说唱俑及其史料价值》，《音乐探索》第3期。

栾桂娟：

2003：《至诚至爱 织唱人生》，《福建艺术》第4期。

黎国韬

2003：《神瞽新说——兼论成相之起源》，《中山大学学报》社科版第5期。

蔺文锐

2003：《上古时代的游吟诗人——先秦瞽艺人考》，《宁夏大学学报》人文社会科学版第3期。

刘兴武

2003：《漫谈中国说唱音乐》，《邢台职业职业技术学院学报》第1期。

刘征的

2003：《曲苑明星张明志》，《湖北档案》第7期。

马成富

2003：《解析藏族曲艺中的活化石——〈折嘎〉曲种》，《西藏艺术研究》第2期。

盛志伟；陈宁欣

2003：《道情——来自里下河的歌吟》，《江苏地方志》第3期。

毛小曼

2003：《〈金瓶梅词话〉的词曲及其艺术价值》，《徐州教育学院学报》第3期。

倪俊杰

2003：《戏曲和曲艺美学特征之比较》，《桂林师范高等专科学校学报》第3期。

刘水云；车锡伦

2003：《聊斋俚曲与"倒喇"》，《蒲松龄研究》第3期。

孟　然

2003：《情系曲苑》北京，中国文联出版社。

任　一

2003：《哀叹或直面——由聊城八角鼓的消亡引发的思考》，《音乐艺术》第4期。

赵　彬

2003：《试论曲艺的群众性》，《戏剧》第9期。

索朗次仁

2003：《论藏族说唱艺术和藏戏艺术的共性》，《西藏艺术研究》第4期。

索　穷：

2003a：《他给人们送去的是欢乐——藏族曲艺家索朗次仁》，《中国西藏》中文版第1期。

2003b：《〈格萨尔王传〉及其说唱艺人》拉萨，西藏人民出版社。

施王伟

2003：《浙江曲艺音乐中的一唱众和》，《浙江艺术职业学院学报》第3期。

盛志梅

2003：《清代书场弹词之基本特征及其衰落原因》，《齐鲁学刊》第5期。

田　莉

2003：《近百年来中国曲艺之研究》，《民族艺术研究》第5期。

吴　放

2003：《苏州弹词的唱和只唱不说的"弹词"》，《浙江艺术职业学院学报》第3期。

王松阳

2003：《河南大调曲子的传人流变及兴衰》，《美与时代》第5期。

吴文科

2003：《论曲艺的导演艺术》，《浙江艺术职业学院学报》第1期。

杨从彪

2003：《〈格萨尔〉说唱探秘》，《西藏艺术研究》第2期。

杨惠铃

2003：《"货郎儿"推考》，《艺术百家》第3期。

苑思春

2003：《鼓弦打奏千秋韵 俏口说唱丹汗青——缅怀民间鼓书艺人刘玉川》，《内蒙古艺术》第1期。

朱辉军

2003：《有谁能解曲艺味——评吴文科〈中国曲艺艺术论〉》，《新闻出版交流》第3期。

周青青

2003：《汉族说唱音乐中的一些节奏布局手法》，《中央音乐学院学报》第2期。

徐元勇

2003：《明清俗曲在说唱音乐中的流变》，《中国音乐学》第4期。

张甲祥

2003：《张甲祥曲艺作品集》北京，海潮出版社。

张庆长著；王永良主编

2003：《张庆长广播曲艺文集》北京，中国文联出版社。

张淑英；李　靖；周润健

2003：《骆玉笙走了，马三立也走了，曲艺步入‘后大师时代’》，《瞭望》第8期。

扎西东珠

2003：《〈格萨尔〉与民间艺术关系述评（及续）》，《西藏民族学院学报》第3期。

邹　轩；杨秦生

2003：《中国西部说唱音乐曲种概览》兰州，敦煌文艺出版社。

作者简介：岳　微（1981－　），女，中国音乐学院音乐学系在读硕士（北京100101）。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003 年少数民族音乐研究综述

赵晓楠

通过“中国学术期刊网（www. cnki. net）”和“国家图书馆（www. nlc. gov. cn）”的搜索工具，共查阅正式发表于2003 年度有关少数民族音乐 171 篇文章以及 2 本论文集，虽然不能说穷尽了所有成果，但基本可以看出本年度研究的大致面貌，兹做综述如下：

171 篇论文的研究方向和类别可以大致归纳为民歌研究（61 篇）、歌舞研究（27 篇）、器乐研究（26 篇）、戏曲研究（14 篇）、说唱研究（10 篇）、宗教音乐（3 篇）以及其他（含评论、人物介绍、史料搜集、整体研究等共 30 篇）七个方面。

民歌、歌舞研究

田联韬指出：

“许多（少数）民族的传统音乐，只包括民间音乐与宗教音乐两部分，或只包括民间音乐一个部分”，而“大部分少数民族的民间音乐只包括民间歌曲、歌舞音乐和少量较简单的民间器乐音乐”（2001：13）。

本年度论文分布比例再次证明了这一点，民歌研究是少数民族音乐研究的重点。除去一般性介绍文章，侗族大歌、蒙古族长调和关于《乌苏里船歌》版权归属的纷争，是本年度民歌研究的亮点。

侗族大歌成为本年度的研究亮点与2002年10月贵州黎平召开的中国少数民族音乐学会第九届年会有关，这次会议把侗族大歌作为研讨的中心，很多参会论文都在本年度发表并同时被收录到杨秀昭主编的《侗族大歌与少数民族音乐研究——侗族大歌研讨会暨中国少数民族音乐学会第九届年会论文集》（2003）中。这些文章涉及侗族大歌的形态本体研究、现存状况、如何应对经济、文化和思想观念的巨大变化，以及如何与现代学校教育相结合形成新的传承模式等问题。可以说，以侗族大歌作为代表，反映了各少数民族在国家经济日益加速发展的大背景下遇到的如何保护与传承、如何认识严峻的形势和良好的机遇、如何认识开发（旅游经济）与保护传统等诸多问题，这些论文都触及到当前学术的最前沿领域。学界常说“传统是一条河流”，而实际上伴随而行的学术研究同样是一条大河，如果说《侗族大歌与少数民族音乐研究》中反映的是共时性研究，那么张中笑主编的《侗族大歌研究五十年》（2003）则以历史的眼光，真切地记录了从方暨琛等前辈学者研究侗族大歌的肇始之作，到近年来出现的足以反映研究不断深入的学术争鸣文章。张中笑还以同名文章发表在《贵州大学学报（艺术版）》02

和03期上，总结了侗族大歌研究五十年来的成果和经验教训，同时也记录了研究者们的足迹与心路（2003a：33～37，2003b：40～50）。大歌如此，广而言之，同样反映了1949年以来音乐界在少数民族音乐研究领域从筚路蓝缕到今日桃之夭夭、烁烁其华的历史。

蒙古族长调、潮尔的研究在近年来成果不断，而其在现代社会如何传承和转型的实践也早已迈开脚步。通拉嘎《蒙古族长调民歌演唱大专班调查报告》（2003：61～65）就记录了长调正式进入高校课堂的过程以及取得的成果，同时暗合了学界的热点话题——为传统音乐进入现代教育寻求制度保证。李世相《“潮尔”现象对蒙古族音乐风格的影响》（2003：64～70转63），探讨了蒙古族独特音乐风格的成因及其渊源关系，原本共存于北方少数民族的“潮尔”，对蒙古族音乐的发展及风格的形成起着“规定性”的作用，文章还对“潮尔”在声乐与器乐两个方面的发展进行了论述。周国玉、红梅、格日勒图也分别撰文对蒙古族传统歌唱艺术，特别是长调（乌日汀哆）进行了分析。与其他民族一样，蒙古族民歌也面临着现代化的挑战。但不同的是，以民歌为代表的蒙古族传统音乐似乎找到了一条与现代化相契合的道路，近年来，一大批蒙古族音乐家、歌手在中国乐坛上掀起了不小的蒙古音乐浪潮。朝鲁、楠娜合写的《对21世纪蒙古族民族声乐的思考》（2003：103～104）从传统民歌演唱方法向舞台声乐转变的角度，以民族化、本土化、世界化的视角，为中国民族声乐又展现出另一条别具蒙古族气派的发展道路。

2003年12月17日，北京市高级人民法院终审判决维持2002年12月28日北京市二中院就黑龙江省饶河县四排赫哲族乡人民政府和著名歌唱家郭颂关于《乌苏里船歌》属于改编还是原创的讼诉判决，即《乌苏里船歌》属于“根据赫哲族民间曲调改编”，终于为这件继王洛宾事件之后的又一起音乐著作权案画上了句号。不同的是，长期以来音乐界，尤其是音乐理论界关于尽快制定《民

间艺术著作权保护法》的呼声，终于得到了法律的部分回应。

除此研究对象较为集中的还有胡远慧、孙航、文庆容、罗成萍等分别对湘西苗族民歌、壮族“布偏”支系民歌《过海调》、黔东土家族“打闹歌”和滇西彝族“腊罗”支系民歌进行了形态音乐学、历史音乐学的分析；乔生华、祁正贤、毕艳君等人也在《中国土族》上发表一系列关于土族民歌的文章。

在歌舞音乐方面，孙宝萝《论藏族弦子舞蹈音乐》（2003：91～95），从纵横两个方面分析了弦子歌舞音乐的历史渊源、宗教影响、流传方式、各地区弦子歌舞的不同名称、音乐形态的区别等问题。徐英、边巍巍、王海峰等人分别从宗教、历史、心理等层面探讨了蒙古族舞蹈及其音乐的特征，其中王海峰《谈蒙古族男性舞蹈的气质》（2003：79），把蒙古族舞蹈的形态特征及其表现出的特殊气质，归结为凝聚在舞蹈韵律中的蒙古民族心理和感情，颇有新意。马盛德、李莺、吕霞等人则分别探讨了土族的“於菟”、“纳顿”等舞蹈及其音乐。朴永光、吴名辉、苏焕振、张宏伟、秀花、刘伟等人分别对朝鲜族、黎族、彝族、羌族歌舞的形态、分类和风格进行了介绍。

说唱、戏曲研究

本年度这方面的研究可以分为两个方面：其一是对某一说唱曲种或戏曲剧种的介绍；其二是对某民族戏曲的历史进行梳理考证。

前者如黄任远、傅明静合作的《伊玛堪与优卡拉》（2003：72～73），从语言本意、形式类型、曲体结构等方面对赫哲族的伊玛堪和阿伊努人优卡拉进行了跨民族，跨文化的比较，发现在上述三个方面具有许多共同点，从而为这两个民族可能具有向近似的历史渊源提供了新的证据。朝克图和赵玉华合作的《国外学者对胡仁·乌力格尔的研究概况》（2003：112～115）以及朝克图的《国

外学者对胡仁·乌力格尔的研究状况》（2003：105～111）通过资料的梳理，把国内1949年后对乌力格尔的研究分为“初期、衰退和恢复发展”三个时期，同时对国外1980年代以来的相关研究史进行了回顾，客观地指出了蒙古国、前苏联、德国、匈牙利、英国和日本的学者们对这一古老说唱品种研究的开拓之功。布特乐图《胡仁·乌力格尔音乐风格流派述略》（2003：67～74），则对胡仁·乌力格尔音乐近二百年来形成的地方特征、时代风貌、流派分支与个性风格进行了简略的探讨。马成富《解析藏族曲艺中的活化石〈折嘎〉曲种》（2003：19～27），介绍了鲜为人知的藏族说唱曲种“折嘎（哲嘎尔）”。在戏曲方面，马盛德、王娟、曹娅丽等人分别针对藏戏的舞蹈、面具和历史渊源进行了描述。此外，《内蒙古艺术》在本年度2期上集中登载了6篇关于蒙古剧《满都海斯琴》的文章，为新兴的蒙古剧制造声势。

民族戏曲历史方面的研究，本年度可以艾尔肯·阿布都热依木、王鸣明和田世高三篇文章作为代表，他们分别对维吾尔剧，布依剧和土家族南剧的形成发展历史进行了考证。如田世高《鄂西土家族南剧起源研究》（2003：105～107），从文献的角度否定了土家族南剧起源于清初容美土司田舜年的旧说，把南剧形成的最初年代上推至明万历年间田楚产的“戏歌”。艾尔肯·阿布都热依木《20世纪30年代维吾尔戏剧发展的背景》（2003：109～112），则对30年代盛世才在中共影响下推出的“六大政策”以及由此带来的维吾尔戏剧在新疆地区新文化运动背景下产生新面貌的过程进行了回顾。王鸣明《布依戏形成的历史文化背景初探》（2003：75～79）更多地从戏剧特点和民族特点出发，分析布依戏形成的文化因素。

器乐、宗教音乐研究

本年度器乐音乐研究中关于洞经音乐的话题最多，以吴学源发表在《艺术评论》创刊号上的一篇《“纳西古乐”是什么东西?》(2003：21~26）为中心，引出了不少或公开或私下的议论，甚至引发了日后的又一场官司。吴学源在文中除去题目有些“耸人听闻”，其文章的实际内容，笔者以为是站得住脚的，通过对与“热美磋、白沙细乐、洞经音乐”等传统音乐形式的比较，文章得出“纳西古乐”具有“是歌舞不是古乐、源于汉族归于纳西族不合适、这种乐舞形式在纳西族乃至云南境内还有很多”的结论。其实就学界而言，这些本不是太大的问题，以本年度来说，申波、张文、漆明镜、雷宏安、张晓慧、冉庚文等人就介绍了云南境内建水、大理、广南、四川攀西等地区的各族洞经音乐以及对洞经音乐的来源、传播、继承、发展、道教特征、文化价值、艺术价值、宗教价值乃至经济价值等问题进行了广泛的探讨。

刘桂腾长期关注满-通语族各族的音乐，本年度又有两篇文章发表，其一是《乌拉鼓语——吉林满族关氏与汉军常氏萨满祭祀仪式音乐考察》(2003a：23~28转35)，对在萨满仪式起到重要作用的萨满鼓进行了民族音乐学个案式的调查，文中认为在流传至今的满族“跳神”和汉族“烧香”中，“依然保留了满族萨满信仰的原始特征：鼓是萨满力量的象征；鼓语，是萨满神灵沟通的特殊语言。”(同上：23）鼓是诸种满族萨满乐器中核心，而“鼓语”中则包含了整个萨满乐器的音响，并且暗含着远古而来就相信的鼓语通神观念。其二是《呼伦贝尔萨满鼓之类型——鄂温克、鄂伦春、达斡尔等族萨满乐器的地域文化特征》(2003：21~28)，对所涉民族萨满鼓的类型进行比较，得出鼓型之间的差异“更多地呈现出来的是地域性而非民族性”的观点。进而得出“以地域为

单元作跨民族比较研究”的结论是“自然经济条件下一个民族赖以生存的地理环境以及与此相适应的生产方式，是乐器形制特征形成的重要因素。”（同上：27）

王化伟《贵州苗族芦笙文化初探》（2003：60～63）和杨方刚《贵州民间芦笙音乐文化研究》（2003：1～13）两篇文章中，都以芦笙为对象，从宏观的文化角度对芦笙进行探讨。前者从对芦笙、芦笙“语”、芦笙会的考察中，得出芦笙是苗族一种具有多功能文化复合体性质的器物，“在祭祀活动中，它是祭器也是法师；在社会教育中，它是件具有语义性的教化工具；在文化生活中，是一件不可或缺的乐器”，在苗族历史和现代生活中起到重要作用。后者则从芦笙音乐的形态、符号、功能、芦笙乐类型等方面全面描述并对其深厚的文化内涵作出阐释。

此外，黄晓芳、楚毅对土家族“打镏（溜）子”（2003：74～76；2003：104～105），楚伦布和对达斡尔族口弦“穆库连”（2003，01：35～36），蒋浩、姚岚对湘西苗鼓（2003：49～51），米玛洛桑对藏族拉弦乐器（牛角琴、铁琴、二胡、霍琴、藏京胡和根恰）（2003：62～67），苏静对甘孜地区彝族民间器乐（口弦、月琴、笛子）（2003：11～15）等做出了或形态或文化学的描述与思考。梁欢《论广西壮族吹管乐器改良啵咧最佳音色与控制》（2003：75～76），是本年度唯一一篇乐器制造学方面的文章。

宗教音乐研究文章只有3篇，且全部是杨民康对傣族佛教仪式音乐的研究成果，他在《论傣族南传佛教仪式音乐的分类方法》（2003a：20～27）文中，对理论界历来关注的分类问题进行描述，同时以仪式音乐为视角在《傣族佛教巴利语经腔请佛套曲的考察研究》（2003b：40～44）中，通过对其“基本音乐模式、地域性网络变体以及社会音乐结构的内部流通过程等方面特征进行了较详细的介绍和分析”；在另一篇《论城乡社会背景中的傣族佛教节庆“赕坦”仪式音乐》（2003c：88～101）中，通过对同一仪式音乐

在城乡两个佛寺中产生的差异，来“解读发生在少数民族地区城乡文化背景中发生的多元并存、互补交融音乐文化现象，进而去解释当今此类地区城市化进程及全球化、本土化对峙的状况下，于佛教节庆仪式音乐中呈现出来的某些有异于传统的特殊运行规律。”(同上：88)

其　他

除上述论述方向较为集中的文章之外，还有一些涉及到人物介绍、书评乐评、史料搜集或音乐概述等方面，本文不再赘述，仅就一个非研究性的问题提出如下的看法：

从发表论文的期刊覆盖面来分析，除了6篇文章发表在非学术性刊物（如“草原税务”）上，其他均发表在各专业音乐期刊（如“人民音乐”）、各音乐学院学报（如“中央音乐学院学报”）、各普通高校学报（如“中央民族大学学报·哲社版”）以及冠以“**研究”“**艺术”（如“广西民族研究”、“内蒙古艺术”）的学术性刊物。值得注意的是，发表在专业音乐期刊和各音乐学院学报上的文章并不如想象的多，只有49篇（见附表），其余绝大部分发表在普通高校，尤其是民族地区高校的学报上，其作者也大多是这些学院的教师。这一现象说明在少数民族音乐研究领域，各地方普通院校正在显示出独特的优势，地处民族地区，更有条件对本地区少数民族音乐进行更为持久连贯的调查和研究，并且更容易集中团体的力量形成某一点的突破。如贵州大学学报（艺术版）对侗族大歌研究文章的连续刊载，怀化学院、零陵学院、涪陵师院等学院学报对这一地区苗族、土家族民歌的关注，佳木斯大学学报对东北满-通语族民族音乐的跨境考察等。由于普通高校学科多、相互影响大的特点，一方面尽管有些文章在音乐问题上的分析比较浅显，但另一方面却更关注音乐与语言、民俗乃至经济的相互关系，

在更为宏观的层次上把握少数民族音乐的特点，这恰恰是任职专业音乐学院的研究者比较欠缺的。如马艳《布依族汉语情歌的文化内涵》（2003：86～89），作为云南大学人文学院中文系教师，作者从格律、比兴、民族性、地方性、修辞格的角度探讨了用汉语演唱的布依族情歌的风格及其蕴涵的文化内涵，同时对布依语和汉语之间的兼用、转换、转用以及汉语对布依族民歌语言和文化的影响进行了讨论。

综上所述，2003 年少数民族音乐研究的总体状况是良好的，如果说有所遗憾的话，笔者以为：第一是对某些少数民族一段时间以来缺少重视，很少看到相关的文章。本年度论文涉及民族 31 个，语言系属上南亚语系（佤族、德昂族、布朗族）、南岛语系（高山族）、印欧语系（塔吉克族、俄罗斯族）的音乐研究阙如；其余没有涉及到的民族主要是人口数量 10 万以下的 22 个民族（按照 1990 年数字），只有 13 篇文章涉及到门巴族、鄂伦春族、鄂温克族、撒拉族、裕固族 5 个民族（其中 4 篇是关于《乌苏里船歌》著作权问题）。第二个缺欠是介绍性的文章比较多，在音乐形态和文化背景上都缺少更为深入地探讨，缺少具有更多学术份量的研究论文，故有待学界同仁的共同努力。

附表：专业音乐期刊论文数量（按多少排列）

刊名	文章数量	刊名	文章数量
中国音乐	9	黄钟	3
舞蹈	6	音乐研究	3
中国音乐学	5	中央音乐学院学报	2
人民音乐	5	星海艺术学院学报	2
音乐探索	4	中国音乐教育	1
乐器	4	北京舞蹈学院学报	1
乐府新声	4		

参考文献

艾尔肯·阿布都热依木

2003:《20世纪30年代维吾尔戏剧发展的背景》,《民族文学研究》第3期。

边巍巍

2003:《浅谈蒙古族古代舞蹈艺术》,《戏文》第6期。

毕艳君

2003:《话说土族民歌“库咕笳”》,《中国土族》第2期。

布特乐图

2003:《胡仁·乌力格尔音乐风格流派述略》,《中国音乐学》第2期。

曹娅丽

2003:《试论藏族仪式剧“米拉日巴劝化记”的流传及其对安多藏戏的影响》,《青海民族研究》第2期。

朝　鲁;楠　娜

2003:《对21世纪蒙古族民族声乐的思考》,《黑龙江民族丛刊》第2期。

朝克图;赵玉华

2003:《国外学者对胡仁·乌力格尔的研究概况》,《中央民族大学学报·哲社版》第1期。

朝克图

2003:《国内学者对胡仁·乌力格尔的研究状况》,《黑龙江民族丛刊》第5期。

楚伦布和

2003:《达斡尔族的民间乐器——穆库连》,《乐府新声》第1期。

楚　毅

2003:《论土家族“打溜子”的艺术形态》,《星海音乐学院学报》第2期。

格日勒图

2003:《简论蒙古族乌日汀哆》,《中国音乐学》第1期。

胡远慧

2003:《湘西苗族民歌衬词、衬腔研究》,《星海音乐学院学报》第3期。

黄任远;傅明静

2003:《伊玛堪与优卡拉》,《佳木斯大学社会科学学报》第3期。

蒋　浩;姚　岚;石明灯

2003:《湘西苗鼓艺术》,《怀化学院学报》第4期。

雷宏安

2003：《略论洞经音乐文化在现代社会中的价值》，《音乐探索》第1期。

黄晓芳

2003：《湘西龙山土家族打镏子浅析》，《中国音乐》第1期。

李世相

2003：《“潮尔”现象对蒙古族音乐风格的影响》，《中国音乐学》第3期。

李 莺

2003：《土族“纳顿”舞蹈中的人文内涵》，《舞蹈》第12期。

刘桂腾

2003a：《乌拉鼓语——吉林满族关氏与汉军常氏萨满祭祀仪式音乐考察》，《中国音乐》第3期。

2003b：《呼伦贝尔萨满鼓之类型——鄂温克、鄂伦春、达斡尔等族萨满乐器的地域文化特征》，《中央音乐学院学报》第3期。

吕 霞

2003：《“哭和骂”中出嫁，歌与舞中迎娶——话说土族婚俗》，《中国土族》第3期。

罗成萍

2003：《浅论滇西彝族支系“腊罗”的民歌和音乐》，《民族艺术研究》第6期。

马成富

2003：《解析藏族曲艺中的活化石〈折嘎〉曲种》，《西藏艺术研究》第2期。

马盛德

2003a：《土族“於菟”古代舞蹈的遗存》，《中国民族》第3期。

2003b：《藏族舞蹈在藏戏艺术中的运用与发展》，《西藏艺术研究》第4期。

马 艳

2003：《布依族汉语情歌的文化内涵》，《民族文学研究》第3期。

米玛洛桑

2003：《藏族拉弦乐器综述》，《西藏研究》第2期。

朴永光

2003：《分析朝鲜族传统舞蹈的形态特征》，《舞蹈》第9期。

漆明镜

2003：《攀西地区洞经音乐初步调查》，《音乐探索》第1期。

乔生华；祁正贤

2003：《土族叙事长歌——福羊之歌》，《中国土族》第2期。

乔生华

2003：《土族〈福羊之歌〉的搜集与整理》，《中国土族》第2期。
冉庚文
2003：《广南洞经音乐初考》，《文山师范高等专科学校学报》第4期。
申 波
2003a：《云南建水洞经音乐考察报告》，《中国音乐》第1期。
2003b：《从音乐本体看洞经音乐的人文视野及现实朝向》，《民族艺术研究》第2期。
苏焕振
2003：《谈黎族民间舞蹈的规律及特点》，《舞蹈》第6期。
孙宝萝
2003：《论藏族弦子舞蹈音乐》《北京舞蹈学院学报》第1、2期。
孙 航
2003：《"天乐"奇葩：壮族"布偏"〈过海调〉》，《乐府新声》第2期。
苏 静
2003：《继承和发展甘孜彝族民间器乐的思考》，《康定民师学报》第2期。
田联韬
2001：《中国少数民族传统音乐》北京，中央民族大学出版社。
田世高
2003：《鄂西土家族南剧起源研究》，《中央民族大学学报·哲社版》第2期。
通拉嘎
2003：《蒙古族长调民歌演唱大专班调查报告》，《音乐研究》第3期。
王海峰
2003：《谈蒙古族男性舞蹈的气质》，《乐府新声》第2期。
王化伟
2003：《贵州苗族芦笙文化初探》，《贵州民族研究》第4期。
王 娟
2003：《藏戏和羌姆中的面具》，《西藏民族学院学报》（哲学社会科学版）第3期。
王鸣明
2003：《布依戏形成的历史文化背景初探》，《贵州民族研究》第2期。
文庆容
2003：《黔东土家族〈打闹歌〉》，《中国音乐》第3期。
吴名辉
2003：《黎族舞蹈的分类及简介》，《琼州大学学报》第6期。

吴学源

2003：《“纳西古乐”是什么东西?》，《艺术评论》第1期。

秀　花；刘　伟

2003：《论羌族民间舞蹈的多元文化特征及其社会功能》，《西南民大学报》（人文社科版）第11期。

徐　英

2003：《论蒙古族舞蹈的宗教渊源》，《内蒙古大学学报》（人文社科版）第5期。

杨方刚

2003：《贵州民间芦笙音乐文化研究》，《贵州大学学报·艺术版》第3期。

杨民康

2003a：《论傣族南传佛教仪式音乐的分类方法》，《音乐研究》第1期。

2003b：《傣族佛教巴利语经腔请佛套曲的考察研究》，《中国音乐》第2期。

2003c：《论城乡社会背景中的傣族佛教节庆“赕坦”仪式音乐》，《中国音乐学》第1期。

杨秀昭；吴定国

2003：《侗族大歌与少数民族音乐研究：侗族大歌研讨会暨中国少数民族音乐学会第九届年会论文集》北京，中国文联出版社。

张宏伟

2003：《滇东彝族“确哦”“确比”探微》，《曲靖师范学院学报》第2期。

张　文

2003：《略谈白族洞经音乐的继承与发展》，《音乐探索》第1期。

张晓慧

2003：《洞经音乐述论》，《安阳大学学报》第3期。

张中笑；杨方刚

2003：《侗族大歌研究五十年》贵阳，贵州人民出版社。

张中笑

2003a：《侗族大歌研究五十年》，《贵州大学学报》（艺术版）第2期。

2003b：《侗族大歌研究五十年》，《贵州大学学报》（艺术版）第3期。

周国玉；红　梅

2003：《蒙古族传统歌唱艺术探析》，《中国音乐》第2期。

作者简介：赵晓楠（1974－），男，中国音乐学院音乐学系讲师（北京100101）。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003 年音乐美学综述

陈燕婷

本年度的音乐美学，从发表文章的内容上看，更侧重于中国音乐美学以及当代音乐美学的研究。当然，关注音乐美学基础理论以及美育问题的学者也不在少数。相比之下，研究外国音乐美学以及心理学美学的文章在本年度并不多。值得注意的是，音乐批评以及音乐表演理论方面的文章，数量较往年有明显增加。

关于音乐美学基础理论研究

音乐作品究竟以怎样的一种方式存在，是一个见仁见智的问题，历来有多种不同的看法。1996 年在山东淄博召开的第五届全国音乐美学学术研讨会就以此为题，引发了相关学术探讨。

韩钟恩《意向存在作为音乐意义的形而上显现》（2003：6～9），在阐述有关声音与声音概念、情感与形式、意义与意向等理论问题的基础上，通过音乐作品的音响结构、形式结构、意义结构，讨论了音乐作品的现实存在、历史存在和意向存在。具体分为以下四个部分：情感意向与形式把握、声音客体与感性主体、感性直觉与理性统觉、音乐意义的形而上显现：意向存在。结论是：音乐意义的形而上显现与意向存在，是互为存在的关系。杨和平《音乐语言言意的实现与解读》（2003a：15～19）认为音乐语言是“音乐本体”存在之所，它为一切有目的的深思提供道路。“陌生化”就是通过音乐语言在构造方式上的创新来表达个体独特感人的力量，它贯穿音乐史的始终。关于音乐的解读，有两个方面值得一提：1、艺术体验与审美体验是有区别的；2、感受音乐应关注音乐本身。

自修海林等人提出“音本体”与“乐本体”这一对概念以来，究竟应该以“音”还是以“乐”作为音乐美学研究的对象，纳入了学者思考的范围之中。范晓峰《关于“音本体”和“乐本体”的几点思考——兼及音乐本质问题》（2003a：6～10）就“音本体”和“乐本体”，谈了自己的几点认识，认为“乐”是中国古代对音乐文化（综合样式）的一种集主客观于一身的认知结果。但是文章以一个疑问结束：以“乐”作为音乐美学研究的本体能否成立？说明作者对此问题还存在不同见解。

关于音乐审美的评价问题，是一个较少被涉猎的领域。何宽钊在其研究音乐审美评价问题的硕士论文基础上，发表了《论音乐审美评价的合理性》（2003：77～83）。该文认为音乐审美价值具有客观性，因而可以判断音乐审美评价的合理与否，它体现为一种历史文化的客观性。虽然不存在一个全人类所有成员一致公认的音乐审美价值标准，但却存在着音乐审美的“类价值观”，即在相同的文化背景里，为绝大多数人所共同认可的价值标准，它的基本标准体现在感性丰富的有序性、突破与创新、表演、创作技术与精神

内涵等几方面。音乐审美评价的合理性模型体现为“真”、“美”、“善”三个层次，即合事实、合逻辑、合目的三个层次。

在音乐美学领域，概念术语的不科学、不规范一直是个突出问题，如今已成为当今音乐美学学科发展的严重阻碍，科学化、规范化已是音乐美学领域里的当务之急。周新叶《内容不等于内涵——音乐美学研究常用概念的区别与剖析》（2003：30～31）指出，音乐美学研究中内容与内涵这两个概念的混淆不清，并对它们的区别加以分析。刘瑾认为对“理性——非理性”概念进行考察和清理具有重要性和必要性。在《“理性——非理性”概念考》（2003：74～76），他从“理性——非理性”概念的区别和应用、非理性本身的不同含义、理性主义和非理性主义的问题、音乐中“理性——非理性”的特殊性问题四方面对这一问题进行了阐述。

缪天瑞、冯长春翻译了德国里曼的《音乐美学基础（中）、（下）》（2003a：93～101；2003b：85～93），其内容涉及音乐的构成要素，如和声、节奏等（中），以及音乐的联想要素（下）。

此类论文还有周奇迅《论乐感》（2003：67～68）、阎戈《音乐社会功能泛谈》（2003：48～49）、龚建云《音乐是主体情感的诗化》（2003：42～43）、唐继凯《论音乐形象的具体可感性与多解性的关系及其根源》（2003：73～77转82）等。

关于中国音乐美学问题研究

《乐记》《声无哀乐论》《溪山琴况》等传统经典著作中的美学思想，永远都是美学界同行们乐此不疲的话题。徐文武《〈乐记〉音乐教育思想的历史特征》（2003：52～58），首先从音乐教育思想与体系结构二者逻辑的关联性上，对《乐记》音乐教育思想的主要基本概念进行了简单归纳，而后论述了《乐记》音乐教育思想的历史特征，指出其与西周乐教、先秦诸子及秦汉道家有着

密切关系。欧兰香《“声无哀乐论”观念溯源》（2003：11～12）列举了秦汉时期的一些相关论著，指出“声无哀乐论”的观点至少可以追溯到秦汉时期，嵇康是在继承前代音乐文化的基础上建立他的理论体系的。王志成《〈溪山琴况〉的音乐美学思想》（2003：67～71），首先介绍了徐上瀛其人和《溪山琴况》其书，而后分析了《溪山琴况》的审美观与审美境界，《溪山琴况》弦、指、音、意的关系以及“气”、“候”、“神游”论。他最后指出，《琴况》艺术是徐上瀛在长期的琴乐活动中，以儒家“中和”审美观为主旨，兼收道家“淡泊”之审美趣味，继承、总结前代琴家经验之长，从而形成了自己独特的“淡和”审美观。赵玉静《〈溪山琴况〉审美价值论简析》（2003：89～92）分析了《溪山琴况》的审美价值观念体系、审美价值标准、审美价值目标。

古琴，这一最具中国传统文化精神的乐器，随其申请“世遗”的成功，在国内掀起了一股古琴热，越来越多的人学起了古琴，越来越多的学者将研究目光投向古琴。秦序《琴乐是一个不断变革发展的多元开放系统——兼及中国文化传统的传承与发展》（2003：5～20），论述了古琴形制、琴曲音乐、演奏方法与风格等方面的发展历程，指出琴乐的历史充满变革发展，琴乐本身是一个多元开放的系统，它对中国文化传统的传承与发展具有很好的启示作用。朱坚坚《琴：中国历史文化精神的显现》（2003：101～103）认为古琴音乐文化承载着深厚的中国文化底蕴，在历史进程中它既是一种乐器，也可看作是一种文化礼器，是中国历史文化精神的显现。

陇菲《听之以心——〈乐道——中国古典音乐哲学论稿〉之四》（2003a：33—40）指出，欣赏音乐，必须“得意忘象”，也即必须超越“耳官”，而“听之以心”，这样才能真正领会音乐的深层内涵。而《发于声音——〈乐道——中国古典音乐哲学论稿〉之五》（2003b. 2～9）则认为中国古典音乐哲学所谓“发于声音”、

“形于动静”的言说所蕴涵的，乃是一种“赖有我以凝道”之中国古典特色的实践人本主义哲学。另外，杜亚雄《“易”，中国传统音乐的哲学之本——北辛庄“音乐会”的启示》（2003：56~60），通过对北辛庄名为“音乐会”的乐队及其音乐的分析，对我国传统音乐“谱易”、“声易”、“拍易”等特点进行探索，进而指出《易经》是中国传统音乐的哲学之本。

在对中国歌曲以及歌唱技术的美学探讨方面，薛红平《论中国抒情歌曲的诗意》（2003：59~61）认为，中国抒情歌曲是诗的音乐性与音乐的诗意融为一体的艺术体裁，欣赏、演唱中国抒情歌曲，应深入把握其诗意，才能表现出歌曲的丰富内涵与言外之意。张羡声《从审美兴趣转移看中国传统声乐技术的发展与变化》（2003：63~76转78），对传统声乐技术在历史传承中，因审美趣味的转移出现的几次重要变化进行分析后，认为：声乐技术理论在上古时期以“声”、中古时期以“情”、近古时期以“意”为旨趣。李萍《论民族唱法声音形态及其表现形态的美》（2003：69~70）从美学角度探讨了民族唱法的声音形态和表现形态指出，艺术的表现形态总是与其审美取向有关，民族的审美心理、审美取向、艺术思想等等，往往通过演唱方法这一载体来完成，因此，讨论民族唱法，很有必要了解民族唱法中蕴涵的审美意识是通过什么样的形态来表现的。

刘承华《中国传统音乐的“情感”母题及其文化意蕴》（2003：16~20），对中国传统音乐中以“思念”、“哀怨”、“宗教”为代表的“情感”母题及其各自所蕴含的文化信息进行阐释。

王安潮《先秦音乐美学思想对曾侯乙钟磬形成的影响》（2003：24~26），分析了先秦时期音乐美学思想对钟磬架悬、音列结构、铭文形成及郑声思想对钟磬音乐发展的影响。

孟凡玉《贾母的音乐审美思维》（2003：46~47），根据《红楼梦》中对贾母的有关描述，对贾母的音乐参与方式和音乐评鉴

活动进行分析，指出贾母的音乐审美思维特点，并分析了贾母音乐审美思维和中国传统音乐文化的密切关系。

姚莉莉《从“信天游”透视陕北民间文化艺术的特征》(2003：48～51）指出“信天游”是陕北人民自由天性的充分展示，凝聚着陕北人民的抗争意识，是陕北人民内在美的物化。

此类文章还有黄日进《论广东音乐的曲名、意境和韵味》(2003：27～30)、王丹丹《南音“腔韵”的艺术特征、表述形态及其价值观》(2003：34～36）等。

值得注意的是蔡仲德的专著《音乐之道的探求——论中国音乐美学史及其他》(2003)，收集了蔡仲德自1979年以来撰写的论文36篇，分为4组，分别是论中国古代音乐美学、论中国现代音乐美学与西方音乐美学、论古代音乐美学影响现代音乐美学与音乐实践的几个重大问题、论中国现代音乐与中国音乐的出路。

关于外国音乐美学问题研究

研究外国音乐美学问题的文章，在本年度并不多。就国内几个重要音乐期刊来看，这类文章主要有如下几篇：

修海林《关于“音乐是什么”的理论模式及其不同思考方式——〈关于民族音乐学的一种理论〉的读书笔札》(2003：14～19）对梅里亚姆的著作《音乐人类学》中的第二章《关于民族音乐学的一种理论》进行了介绍和分析。他指出了梅里亚姆的“三个分析层面”的理论模式，与源于我国传统“乐本体”观念的“音乐存在三要素”理论模式的异同。

王思特《巴赫〈平均律钢琴曲集〉中的精神内涵和美学倾向》(2003：60～63)，认为巴赫在最拘于形式的赋格曲中表现了人类最基本的情感和人文主义精神。文章通过对《平均律钢琴曲集》音乐语言的分析，研究其音乐所表现的精神内涵和美学思想。

司杨《中世纪美学理论与其音乐成就》（2003：88～93）认为，跨越近一千多年、并有着近现代美学“第二渊源”之称的中世纪美学，对西方音乐文化的生成有着深远的影响和意义。文章以中世纪历史观、美学观和音乐观三方面为理论框架，讨论了中世纪美学理论对西方音乐文化的影响。

于洋《卡特音乐中的时间思维》（2003：91～96）指出，卡特用于表述其时间语言的节奏语汇众多。文章通过实例分析了卡特音乐时间思维中的交叉脉动、节奏转换、速度的渐快与渐慢以及时间屏幕等四种主要语汇，指出卡特始终把握音乐时间的脉搏，以绵延不断的时间之“流”作为创作的原动力，将音乐中各种要素融化其中，最终形成鲜明的个人风格。

张媛媛《“能乐”的精神性与日本人的美学趣味》（2003：94～96）指出，日本能乐是一个具备强烈写意特性的戏剧形式，在能乐的表演中，一动一静显示出了难以言传的纤细、幽寂和微妙的美感，体现了日本人的文化精神。

关于当代音乐美学问题研究

音乐中的后现代主义是受人关注，但争议颇多的话题。宋瑾的专著《国外后现代音乐》（2003a），第一次系统地探究了西方后现代主义音乐的反美学现象，并涉及后工业社会、后哲学文化等。另外，他的《究竟什么是音乐的后现代主义》（2003b：5～12），首先介绍了作者通过哲学、美学、社会学、心理学、自然科学哲学等方面后现代主义理论的学习后，对后现代主义的基本理解。而后指出，音乐的后现代主义主要体现在四个方面：解构主义、多元主义、广场音乐和媒体音乐。最后，文章从完整的视阈、新的思维方式、认识自己、对发展的启示四方面论述了研究后现代主义的意义。在《并置比较：走向后现代主义的音乐与美术》（2003c：5～

14）中，宋瑾论述了现代主义以及后现代主义思潮中音乐与美术的情况，最后指出，音乐与美术从传统到现代再到后现代的发展的共同线索是：1、从形式上的革命到反形式再到任意形式；2、从“人”的凸现到衰竭再到主体的消解，在这一历史进程中，哲学美学的发展从“他律”到“形式自律”再到综合性“共律”（类似于自然现象中各相关要素的协同运动或自组织），深刻地反映了人、社会与自然的相互关系的演化。

本年度值得关注的一个现象就是，有关流行音乐和大众传媒的研究文章在数量上较往年有很大增长。项筱刚《“同一首歌现象”片论》（2003a：40～47）分三部分，对2000年以来的“同一首歌现象”进行分析：通过“曲目与阵容”、“主题与策划”、“歌会与栏目”三方面阐述了“同一首歌现象”的现状；从“怀旧”视角、制作形式、受众群体等方面剖析“同一首歌现象”；从“导演和受众”、“硬件和软件”、“传媒和市场”等方面对“同一首歌现象”进行展望。李玉琴《对音乐走进电视后的审美思考》（2003：29～31）指出，音乐走进电视不仅丰富了人们的音乐文化生活，也影响了人们对原创音乐的审美情趣，并为现代音乐在寻求新音色、丰富声音表现领域等方面提供了展现和发展的艺术空间。毛凯、杨传红《从通俗音乐的审美价值取向看我国的通俗音乐创作》（2003：82～87）指出，通俗音乐的审美价值取向是平民性、反叛性、娱乐性、孤独感与新潮意识，通俗音乐之美乃生命、生活、人性之美。洛秦《摇滚乐的缘起及其社会文化价值》（2003：49～53）指出，摇滚乐起源于黑人在美国乡间教堂里的半歌唱半叫喊，它的产生是社会和音乐两种文化的交融，即南部和西南部的黑人和白人之间的交融。其中，哈利（Bill Haley）开了摇滚乐时代的先河，而摇滚乐成为一种成熟的音乐形式则归功于普莱斯利（Elvis Presley）。文章最后通过分析指出，摇滚乐不是一种被欣赏的音乐品种，而是一个发生在我们身边的经济、社会、政治和文化的活动。

于平《音乐剧的审美理念与造美机制——赴日、美考察音乐剧艺术的见闻与思考》(2003：40～42)指出音乐剧关注的是其当下的演出市场、观众当下的欣赏动机和审美趣味。从消费的角度看，"审美消费"是以满足"精神休闲为目标的审美消费"。赵勇《从精神涣散到听觉退化——试析阿多诺的流行音乐接受理论》(2003：44～48)指出，阿多诺认为面对文化工业产品，消费者所能采取的姿态只能是消极被动地接受，他们失去了任何抵抗的能力。那么，文化工业如何摧毁了文化大众的抵抗能力呢？作者认为阿多诺在对流行音乐接受行为的考察中，为我们提供了关于这一问题的部分答案。文章分两部分对阿多诺关于音乐接受过程中的精神涣散与听觉退化进行了分析。

关于中国音乐的发展和出路问题，在前几年曾掀起一股讨论的热潮，如今，余温仍在。项筱刚《谭盾音乐与中国现代音乐创作的发展出路——由"谭卞之争"所想到的》(2003b：61～65)对引起极大关注的"谭(谭盾)卞(卞祖善)之争"以及与此相关的中国现代音乐创作的发展出路问题提出了自己的看法，他认为，现代音乐创作发展的四条出路在于"多元化"和无规则、艺术和商业的融合、自由放飞的空间以及音乐创作与音乐批评。杨和平《关于"中西音乐关系"若干问题的初步思考》(2003b：8～12)对近百年来围绕中西音乐关系中的"全盘西化"、"中西融合"、"复古倾向"、"民族性与时代性"等问题的争论进行梳理，并提出了自己的见解。

此类文章还有王秀一《电子音乐的历史发展和人的相应审美需求》(2003：40～41)、林敏丹《现代音乐的美学特征》(2003：44～45)、雷美琴《中国当代通俗歌曲的美学观察》(2003：47～49)、汪涛《审美透视镜下的音乐剧》(2003：50～53)等。

关于音乐批评理论

在音乐批评方面，本年度明言发表了一系列相关文章。他在《中国音乐批评史纲（一）》（2003a：32～37）中，分音乐批评的萌芽期（远古——先秦时期）、成熟期（先秦——两汉时期）、深化期（魏晋——晚清时期）、转型期（晚清——20世纪）四个阶段对中国古代音乐历史上“音乐批评”的发展脉络进行了梳理。其《音乐批评的本质》（2003b：4～12）对关于批评本质的“灵性创作说”、“理性分析说”、“工具附庸说”、“综合融会说”等学说进行梳理，然后对“音乐批评”作了一些语义学层面的训诂，最后指出，音乐批评是将社会学批评、美学与形态学批评融会贯通的一门艺术批评学科，音乐批评的本质属性是一种理性分析与灵性创作的综合体。《音乐批评的标准论》（2003c：68～76）探讨了音乐批评标准的本质性问题、基本属性问题、设定问题、应用问题以及我们的批评标准观念问题。《音乐批评的操作论（上）、（下）——“音乐批评学”探索之八》（2003d：15～22、2003e：3～12）认为音乐批评的操作环节，是音乐批评实践的具体化。批评观念的先进与否，批评能力的强弱与否，都要通过批评的实践操作显示出来。文章对音乐批评的操作原理、操作程序进行了梳理，并对不同类型音乐的批评操作方式进行了探讨。另外，他在《我思故我在 我写故我生 我吟故我腾——对〈困惑与求索——一个作曲家的思考〉的批评》（2003f：102～106）中，对金湘的文集进行了评论。

此外，鸿昀《在历史中寻觅批评 在批评中书写历史——对〈20世纪中国音乐批评导论〉的批评》（2003：97～101）对明言在博士论文的基础上修订而成的《20世纪中国音乐批评导论》（2002）进行了批评。而温永红则翻译了法国弗朗索瓦兹·埃斯卡尔的《雅克·雷维耶的音乐评论》（2003：83～92），这是埃斯卡

尔《音乐与文学的对位》一书第一部分第二章“音乐与名家言论——文学作家，文字写作家：雅克·雷维耶的音乐评论”。

心理学美学与表演美学问题研究

在音乐心理学的研究方面，范晓峰《论作曲家主体潜在音响结构的心理因素》（2003b：36～38）开门见山地指出，音乐音响结构是音乐感性材料的基本属性和组织手段与人的知觉活动（听觉）相互作用的结果。文章从作曲家主题潜在的音响结构入手，探讨其形成过程中的心理因素及相互关系。最后指出，作为作曲家主体潜在音响结构的心理因素，不仅仅局限于某种孤立的心理活动，而是伴随着知觉、情感、认知、思维、直觉、想象、记忆、灵感、情绪等多种心理机制的综合活动，是一个复杂的心理过程。史红彬《谈通感在音乐创作与欣赏中的审美价值》（2003：58～59）认为，通感在音乐创作中能增强主观感情世界的艺术表达能力，使音乐作品的表现形式多样化。在音乐欣赏中能开阔欣赏者的视野和听野，丰富欣赏者的审美感受，使作品中的艺术形象更富有完整性和立体感；可以充分调动欣赏者的想象力，以取得审美活动的最佳效果。康德妹《音乐会独唱表演中的心理过程浅析》（2003：94～96转66）对独唱表演中准备、出台、演唱、谢幕等各个阶段演员的心理活动和支配的过程及结果进行了论述，并对演唱心理的重要性进行了总结。

在表演美学的理论研究方面，杨易禾《音乐表演艺术中的个性与共性》（2003a：93～97）从心理学和现象学的角度，探讨了音乐表演艺术中的共性与个性及其关系，并指出，发展表演艺术个性的合理前提在于音乐表演艺术家应该尊重一度创作、尊重广大听众的审美心理、尊重自己的艺术创造性。其另一篇文章《音乐表

演艺术中的风格与流派》（2003b：84～89）则论述了风格内涵、风格成因、音乐写作和表演的创造过程中存在的三种因素、艺术流派、前辈的经验，并指出“最好的学生不像老师”，学生应寻找自己的路，兼收并蓄，形成自己的音乐表演风格。另外，其《意境——音乐表演艺术的审美范畴》（2003c：70～79）论述了意境、意境的存在方式及其多样性，然后通过个案分析，探讨了意境在作品中的发展层次。最后指出，意境创造的过程中存在着“读谱”、“同化”、“表现”三个环节，以及“野外工作”和“案头工作”两个中介。冯效刚《关于音乐表演艺术研究科学性问题的思考》（2003a：90～94）指出，音乐表演艺术研究的科学性主要体现在对音乐演奏思维特性的科学分析上。文章分两大部分，对音乐演奏技术研究中的科学问题、音乐表演艺术研究中的思维科学问题进行了思考。他的《对音乐表演若干心理问题的研究》（2003b：66～71）指出，音乐表演心理学的任务，正是研究演奏家在音乐表演艺术创造活动中的生理、心理律动，从整体的、动态的角度揭示音乐表演艺术创造的内在规律。张放《音乐表演美学刍议》（2003：64～66）认为，中国音乐美学界与音乐表演艺术界的合作在具体内容和深入研究上仍比较薄弱，如何推进二者的合作联盟是一项极为重要的课题。因此，作者提出了一些值得思考的问题。

在对声乐、器乐表演美学的研究中，王丽娜、李占秀《歌唱表演中情感表现的美学原则》（2003：108～110）认为，要达到感情真挚、富有魅力的演唱效果，应注意情感的认知与歌曲内容的统一、情感的内心体验与外部表情动作的统一、情感的表现与民族风格的统一等三方面。姚红《以情达意——浅析声乐表演的内心情感过程》（2003：56～57）从萌情、融情、达情三方面对声乐表演内心情感过程进行简要分析。李祖胜《论二胡艺术的风味美》（2003：93～96）从文化地理学和语言学的角度，对二胡音乐地方风味的成因进行分析，并从具体的演奏方面，阐述了在江浙、黄河

流域、北方草原、西藏、新疆等几种最具代表性的地方音乐中，二胡演奏如何体现其独特风味。而罗小平《在美的创造中，让音乐再生！——析广东音乐名家余其伟的表演美学观》（2003：88～92）则以余其伟的著作《粤乐艺境》为基础，深入剖析了他的音乐表演美学观。

此类文章还有邵桂兰、王建高《论音乐表演中的解释学美学》（2003：22～29）、乔爱玲《论声乐演唱中的审美情感》（2003：56～57）等。

音乐美育问题研究与其他

俗话说，十年树木，百年树人。音乐在育人方面的作用一直深受大家的重视。匡惠《谈谈“美育”概念的哲学内涵与外延》（2003：1～8）首先回顾了蔡元培1912年提出“美育”的文化背景，然后梳理了建国以来我国在各教育纲领、原则等方面对“美育”的定性以及美育与音乐教育的关系，最后介绍了欧洲，特别是德国的“美育”概念在不同历史时期中的定性以及其内涵和外延。丁红梅《音乐欣赏教学中“情感”的价值》（2003：67～68）从音乐艺术中情感因素、音乐欣赏教学中情感的重要作用、情感获得的方式三方面进行论述。

然而，对我国目前的音乐教育状况，许多人深感忧虑。王志军《中国音乐教育应回归文化与审美本位》（2003：23～25）认为，我国目前的音乐教育忽略了音乐的文化性和审美本质，片面地强调音乐的技术性和在德育、智育等方面的教育功能。他强调，音乐是文化性的，音乐教育应以培养学生审美能力为根本目的，并对目前制约学校音乐文化教育的因素进行分析。柳良《培养音乐审美意识与高师音乐理论课教学改革》（2003：56～58）同样指出，我们的音乐理论课教学长期以来忽视课程中的音乐本质因素——音乐的

艺术性成分，远离了对音乐审美意识的培养。文章探索了在高师音乐理论课教学改革中，突出音乐美感和加强音乐审美意识的多种方式。此类文章还有尤怡红《音乐审美趣味的培养》（2003：35～36）、金梅《谈音乐教育在审美和素质教育中的作用》（2003：16～18）等。

在比较音乐美学方面，林达《〈理想国〉和〈论语〉中的音乐思想之比较》（2003：90～94）对柏拉图的《理想国》和孔子《论语》中的音乐思想进行比较，指出他们的音乐美学思想体现出了东西方文化的差异。刘正维《中西音乐结构的审美异同散论》（2003：3～16）通过一些实例，从主题运用方式、基本曲式、组曲（套曲）与变奏曲式结构原理三方面论述了中西方审美现象的近同；从追求统一与追求对比的审美差异、调式构成的差异、基础结构的差异三方面论述了中西方审美现象的差异；从复调音乐、发展手法两方面论述了中西方审美现象的同异。

黄汉华《音乐符号与舞蹈符号的互渗互阐》（2003：28～36）认为音乐符号和舞蹈符号存在着互渗性和互阐性。一方面，音乐符号和舞蹈符号在显现人的内在生命情感的过程中往往是不可分割的，这种表征内在生命情态过程中的同态性，使两者的符号形式存在着某种互渗性。另一方面，从符号阐释的角度看，非具象的音乐声态所蕴含的生命情感意义，在某种意义上，可由舞蹈体态得到具象性的进一步阐释。具象的舞蹈体态所蕴含的生命情感意义，在某种意义上，也可以由音乐声态得到非具象的进一步阐释。

另外，还有孙允文《音乐在歌剧与戏曲中的功能与表现特征之比较研究（下篇）》（2003：48～51转56）、黄洋波《试论艺术歌曲音乐形象的特征》（2003：100～101转103）、龚小平《谈歌曲艺术再创造的原则》（2003：112～113）等文章。

参考文献

蔡仲德

2003:《音乐之道的探求——论中国音乐美学史及其他》,上海音乐出版社。

丁红梅

2003:《音乐欣赏教学中"情感"的价值》,《乐府新声》第3期。

杜亚雄

2003:《"易",中国传统音乐的哲学之本——北辛庄"音乐会"的启示》,《黄钟》第2期。

范晓峰

2003a:《关于"音本体"和"乐本体"的几点思考——兼及音乐本质问题》,《南京艺术学院学报·音乐及表演版》第4期。

2003b:《论作曲家主体潜在音响结构的心理因素》,《中国音乐》第1期。

冯效刚

2003a:《关于音乐表演艺术研究科学性问题的思考》,《音乐及表演》第1期。

2003b:《对音乐表演若干心理问题的研究》,《黄钟》第4期。

[法] 弗朗索瓦兹·埃斯卡尔

2003:温永红译《雅克·雷维耶的音乐评论》,《中央音乐学院学报》第3期。

龚建云

2003:《音乐是主体情感的诗化》,《福建艺术》第5期。

龚小平

2003:《谈歌曲艺术再创造的原则》,《中国音乐》第3期。

[德] 里曼,H.

2003a:缪天瑞、冯长春译《音乐美学基础》(中),《音乐艺术》第1期。

2003b:缪天瑞、冯长春译《音乐美学基础》(下),《音乐艺术》第4期。

韩钟恩

2003:《意向存在作为音乐意义的形而上显现》,《音乐艺术》第4期。

何宽钊

2003:《论音乐审美评价的合理性》,《中央音乐学院学报》第2期。

鸿 昀

2003:《在历史中寻觅批评 在批评中书写历史——对〈20世纪中国音乐批评导论〉的批评》,《音乐研究》第3期。

黄汉华

2003：《音乐符号与舞蹈符号的互渗互阐》，《中央音乐学院学报》第4期。

黄日进

2003：《论广东音乐的曲名、意境和韵味》，《星海音乐学院学报》第1期。

黄洋波

2003：《试论艺术歌曲音乐形象的特征》，《中国音乐》第4期。

金　梅

2003：《谈音乐教育在审美和素质教育中的作用》，《艺术交流》第2期。

康德妹

2003：《音乐会独唱表演中的心理过程浅析》，《天籁》第3期。

匡　惠

2003：《谈谈"美育"概念的哲学内涵与外延》，《音乐教育》第4期。

雷美琴

2003：《中国当代通俗歌曲的美学观察》，《人民音乐》第2期。

李　萍

2003：《论民族唱法声音形态及其表现形态的美》，《中国音乐》第1期。

李祖胜

2003：《论二胡艺术的风味美》，《黄钟》第3期。

李玉琴

2003：《对音乐走进电视后的审美思考》，《乐府新声》第2期。

林　达

2003：《〈理想国〉和〈论语〉中的音乐思想之比较》，《交响》第4期。

林敏丹

2003：《现代音乐的美学特征》，《福建艺术》第4期。

刘承华

2003：《中国传统音乐的"情感"母题及其文化意蕴》，《乐府新声》第1期。

刘　瑾

2003：《"理性——非理性"概念考》，《音乐探索》第1期。

刘正维

2003：《中西音乐结构的审美异同散论》，《音乐研究》第3期。

柳　良

2003：《培养音乐审美意识与高师音乐理论课教学改革》，《音乐探索》第2期。

罗小平

2003：《在美的创造中，让音乐再生！——析广东音乐名家余其伟的表演美学观》，

《黄钟》第4期。

洛 秦

2003:《摇滚乐的缘起及其社会文化价值》,《音乐研究》第3期。

毛 凯;杨传红

2003:《从通俗音乐的审美价值取向看我国的通俗音乐创作》,《黄钟》第4期。

孟凡玉

2003:《贾母的音乐审美思维》,《中国音乐》第4期。

明 言

2002:《20世纪中国音乐批评导论》北京,人民音乐出版社。

2003a:《中国音乐批评史纲(一)》,《星海音乐学院学报》第3期。

2003b:《音乐批评的本质》,《音乐及表演》第2期。

2003c:《音乐批评的标准论》,《音乐研究》第2期。

2003d:《音乐批评的操作论(上)——"音乐批评学"探索之八》,《天籁》第1期。

2003e:《音乐批评的操作论(下)——"音乐批评学"探索之八)》,《天籁》第2期。

2003f:《我思故我在 我写故我生 我吟故我腾——对〈困惑与求索——一个作曲家的思考〉的批评》,《中央音乐学院学报》第2期。

欧兰香

2003:《〈声无哀乐论〉观念溯源》,《音乐与表演》第4期。

乔爱玲

2003:《论声乐演唱中的审美情感》,《人民音乐》第9期。

秦 序

2003:《琴乐是一个不断变革发展的多元开放系统——兼及中国文化传统的传承与发 展》,《中国音乐学》第3期。

陇 菲

2003a:《听之以心——〈乐道——中国古典音乐哲学论稿〉之四》,《星海音乐学院学报》第1期。

2003b:《发于声音——〈乐道——中国古典音乐哲学论稿〉之五》,《星海音乐学院学报》第3期。

邵桂兰;王建高

2003:《论音乐表演中的解释学美学》,《人民音乐》第9期。

史红彬

2003：《谈通感在音乐创作与欣赏中的审美价值》，《艺术交流》第2期。

司 杨

2003：《中世纪美学理论与其音乐成就》，《交响》第1期。

宋 瑾

2003a：《国外后现代音乐》南京，江苏美术出版社。

2003b：《究竟什么是音乐的后现代主义》，《交响》第1期。

2003c：《并置比较：走向后现代主义的音乐与美术》，《交响》第3期。

孙允文

2003：《音乐在歌剧与戏曲中的功能与表现特征之比较研究（下篇）》，《中国音乐》第2期。

唐继凯

2003：《论音乐形象的具体可感性与多解性的关系及其根源》，《中国音乐》第4期。

王安潮

2003：《先秦音乐美学思想对曾侯乙钟磬形成的影响》，《交响》第4期。

王丹丹

2003：《南音“腔韵”的艺术特征、表述形态及其价值观》，《人民音乐》第10期。

王丽娜；李占秀

2003：《歌唱表演中情感表现的美学原则》，《中国音乐》第2期。

王思特

2003：《巴赫〈平均律钢琴曲集〉中的精神内涵和美学倾向》，《音乐及表演》第2期。

王秀一

2003：《电子音乐的历史发展和人的相应审美需求》，《福建艺术》第4期。

王志成

2003：《〈溪山琴况〉的音乐美学思想》，《音乐探索》第2期。

王志军

2003：《中国音乐教育应回归文化与审美本位》，《乐府新声》第3期。

汪 涛

2003：《审美透视镜下的音乐剧》，《人民音乐》第2期。

项筱刚

2003a：《“同一首歌现象”片论》，《中国音乐学》第2期。

2003b：《谭盾音乐与中国现代音乐创作的发展出路——由“谭卞之争”所想到

的》,《黄钟》第1期。

修海林

2003:《关于"音乐是什么"的理论模式及其不同思考方式——〈关于民族音乐学的一种理论〉的读书笔札》,《音乐艺术》第4期。

徐文武

2003:《〈乐记〉音乐教育思想的历史特征》,《音乐研究》第2期。

薛红平

2003:《论中国抒情歌曲的诗意》,《交响》第3期。

阎 戈

2003:《音乐社会功能泛谈》,《福建艺术》第4期。

杨和平

2003a:《音乐语言言意的实现与解读》,《交响》第3期。

2003b:《关于"中西音乐关系"若干问题的初步思考》,《黄钟》第3期。

杨易禾

2003a:《音乐表演艺术中的个性与共性》,《黄钟》第1期。

2003b:《音乐表演艺术中的风格与流派》,《南京艺术学院学报·音乐及表演版》第1期。

2003c:《意境——音乐表演艺术的审美范畴》,《音乐艺术》第4期。

姚 红

2003:《以情达意——浅析声乐表演的内心情感过程》,《乐府新声》第2期。

姚莉莉

2003:《从"信天游"透视陕北民间文化艺术的特征》,《黄钟》第4期。

尤怡红

2003:《音乐审美趣味的培养》,《福建艺术》第6期。

于 平

2003:《音乐剧的审美理念与造美机制——赴日、美考察音乐剧艺术的见闻与思考》,《人民音乐》第5期。

于 洋

2003:《卡特音乐中的时间思维》,《音乐研究》第3期。

张 放

2003:《音乐表演美学刍议》,《音乐探索》第2期。

张羡声

2003:《从审美兴趣转移看中国传统声乐技术的发展与变化》,《中国音乐学》第4

期。

张媛媛

2003:《“能乐”的精神性与日本人的美学趣味》,《交响》第1期。

赵 勇

2003:《从精神涣散到听觉退化——试析阿多诺的流行音乐接受理论》,《音乐研究》第1期。

赵玉静

2003:《〈溪山琴况〉审美价值论简析》,《交响》第2期。

周奇迅

2003:《论乐感》,《中国音乐》第3期。

周新叶

2003:《内容不等于内涵——音乐美学研究常用概念的区别与剖析》,《星海音乐学院学报》第2期。

朱坚坚

2003:《琴:中国历史文化精神的显现》,《黄钟》第2期。

作者简介: 陈燕婷(1975 -),女,中国艺术研究院音乐研究所助理研究员(北京100029)。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003年西方音乐史研究综述

殷　遐

本年度西方音乐史领域的研究继续维持一贯传统，首先以对史实材料的认知为基础进一步扩大对这一异文化学科的全面了解，同时力求展现研究者个人思维的价值和意义。其特点可以概括为：

（一）以全瞻的角度进行贯穿性的描述。姚亚平《语言与命名——话语变动中的西方音乐史体裁扫描》（2003：88～102），是一篇在本领域研究的根本思维方式上开辟崭新道路的文章。它借用20世纪下半叶的部分新思潮、尤其是福柯的“知识型”理论，对西方音乐史中体裁命名的演化规律进行了一次系统的考察。作者在认定“命名”这种文字语言现象本身具有自身话语逻辑规则的前提下，以体裁命名演变轨迹中

“能指”与“所指”的关系为依据，将西方音乐史的传统分期重新组合为：中世纪到文艺复兴的“相似时期”、巴罗克到古典主义的“表征时期”、浪漫主义的“现代知识型时期”，最终结束于体裁濒于消亡、命名得到“解放”的20世纪“后现代时期”。与其他史类研究相比，此文以更多思辨型方式展示出一个全新视角的西方音乐史脉络，以体裁命名的变化历程为根基，发掘人类在自身创造的文化中所展现的复杂情态。

陈铭道《西方音乐史的写作》（2003：1～15），是他新近出版的著作《音乐学》（人民音乐出版社，2004）中的一个章节，描述的是西方音乐历史研究从古希腊时期至20世纪逐步走向系统成熟的整体线索。文章将西方音乐史学研究脉络中的重要人物和观念融于大历史的背景与作者本人相当个性化的描述之中，以趣味轻松的笔调对这一严肃的史学史话题进行了讨论。与上文相似之处在于：不但选择了贯穿性的视角，而且充分体现出由“谁”来认识和讲述音乐史的重要性。

（二）以作品和人物为出发点。罗晓东《和平的呼唤——试论布里顿〈战争安魂曲〉的和平主义思想》（2003：63～72），通过对作品本身、作曲家个人经历以及与其他关注战争题材的作品的对照得出结论，认为布里顿是一位把着眼点放在关怀整个人类的角度来思考问题的音乐家，其作品反映出一种超越狭义民族界限的和平精神。彭志敏《溯源与解密——巴托克〈第三弦乐四重奏〉分析》（2003：103～112），在确认这部作品具有多重特殊性的前提下，借用“历史材料”和“乐谱材料”对其进行分析，并认为它的创作与作曲家本人的其他几部作品以及贝多芬、勋伯格同体裁作品存在一定的关联。侯康为《一种典型的李斯特钢琴语汇——〈a小调超级练习曲〉研究》（2003：113～119），介绍了李斯特这首无标题作品中包含的随想曲与托卡塔的体裁因素，进而对作品中使用的被作者称为“轮流敲击式弹奏法”的个性化钢琴语汇进行了分析。

班丽霞《现实与幻想交织成的英雄赞歌——从传统视角看查尔斯·艾夫斯的〈普特南营地，雷登·康涅狄格〉》（2003a：107~115），从对作品本体中传统因素的分析出发，分别讨论了作曲家创作风格上的“标题性、民族性、现实性与幻想性”。孙国忠《埃尔加与“英国文艺复兴”》（2003a：13~21），研究的是具有英国“民族主义”倾向的19世纪下半叶被称为“英国文艺复兴”时期的音乐文化以及埃尔加作为其中代表性作曲家的创作特征和推动性贡献。林弥忠《〈塞维里亚的理发师〉和〈费加罗的婚礼〉中两个萝西娜的角色类型比较》（2003：102~107），以莫扎特和罗西尼分别以博马舍剧本为基础创作的两部歌剧为文本，从认识整部作品的异同开始，通过对萝西娜在两部作品中的代表性唱段：“何处寻觅”与“我听到美妙的歌声”的对照来讨论这个角色在两部歌剧中其角色类型与处理的不同。

结合创作思维和观念对作曲家作品进行介绍的还有何平《科普兰“实用音乐”——戏剧音乐时期的无标题纯音乐作品及其这一时期的主要活动》（2003：12~16）、班丽霞《跨越时空的感悟——艾夫斯〈波士顿广场的圣-高登斯纪念碑〉中的传统因素》（2003b：85~91）及《他是“美国音乐之父”的父亲——论乔治·艾夫斯对查尔斯·艾夫斯的影响》（2003c：51~53），刘瑾《论埃里克·萨蒂音乐观念的先锋性》（2003：80~84），邓季芳《肖邦〈练习曲〉和他的爱国主义情怀》（2003：46~49）等。从纪念性角度对作曲家进行介绍的包括周焰《德奥音乐传统的忠实捍卫者——作为音乐理论家的阿诺尔德·勋伯格》（2003：48~51），张帆《启蒙曙光中的先行者——纪念格鲁克歌剧改革运动240年》（2003：23~26），初晓睿《肖邦音乐盛典——“肖邦岁月”波兰音乐周随感》（2003：59~61）等，孙国忠《柏辽兹与浪漫主义“诗化音乐”》（2003b：48~50），阎冰《他用音乐谱写自己的生命之旅——为纪念拉赫玛尼诺夫逝世60周年而作》（2003：37~39）

等。

讨论作曲家单一体裁创作的有王文澜《锐意创新与风格回归——普罗柯菲耶夫巴黎时期的交响曲创作》（2003：135～144），吴志国《漫谈亨德尔声乐作品的风格》（2003：82～84），姚尚新《福列艺术歌曲初探》（2003：55～59），李秀华《从普契尼的歌剧谈咏叹调的戏剧性》（2003：62～64）等；对作品进行针对性认识的包括于淼《对舒曼〈阿贝格变奏曲〉创作特色的分析》（2003：9～12），甘国农《威尔第歌剧〈奥赛罗〉的文学背景和音乐风格》（2003：48～50）等；从表演角度讨论作品的包括程晓凤《舒伯特艺术歌曲的特点及演唱处理》（2003：59～61），陈声钢《从演奏巴赫平均律看巴赫作品的风格及特点》（2003：50～53），张一茵《浅谈柴可夫斯基的钢琴作品〈十月——秋之歌〉的分析及演奏》（2003：54～55）等。

（三）以风格流派或者体裁形式为着眼点。秋阳《俄罗斯白银时代的音乐先锋派》（2003：43～45）介绍了19世纪末到20世纪30年代被称为"俄罗斯真正的文艺复兴时代"的"白银时代"的音乐生活，其中包括演出团体、与西方世界的交流、代表作曲家、整体创作技术倾向以及创新思维等各个方面的内容。罗文《论爵士乐对二十世纪早期艺术音乐的影响》（2003：28～41）以大量谱例为依据，从节奏、旋律、和声、配器等几个角度讨论了19世纪末、20世纪初发展繁荣起来的爵士音乐对20世纪早期艺术音乐创作的影响，具体涉及到的包括拉威尔、格什温、柯普兰、米约、兴德米特等多位作曲家的作品。

这一类型的文章还包括林希《现代歌剧的基本特点及其历史渊源》（2003：50～52）及沈佩瑶《浪漫主义时期的钢琴音乐创作与演奏》（2003：71～73）等。

（四）译文。波兰音乐学家索非亚·海尔曼著、于润洋译《肖邦时代的华沙音乐文化》（2003：34～37），是作者在北京波兰文

化周期间学术讲座的内容，主要介绍了19世纪初波兰社会文化的整体状况以及肖邦早年的部分音乐经历，其中还包括肖邦本人对当时音乐生活所持的一些看法。日本作者龙本裕造著、张新林译《贝多芬音乐作品中的两个极端》（2003：53~58），通过比较作曲家的《第九交响曲》与《战争交响曲》讨论了贝多芬创作中既有以艺术追求为标准也包括以利益驱动为目的而存在的“两个极端”，又通过比较《拉斯莫夫斯基弦乐四重奏》和《献给爱丽丝》等作品来证明贝多芬成果中既有深奥难解又有浅显易懂的两个侧面。

（五）在人民音乐出版社2003年出版的著作《音乐学的历史与现状》中，李应华所撰写的“西方音乐史学”是其中一个章节，以“音乐史学”的学科基本认识与关注重点为发端，依据详尽资料介绍西方音乐史学在西方社会从“古代、中世纪、文艺复兴”直到二十世纪的“历史与现状”，涉及西方音乐史学研究不同时期的大量人物、观念和著述；这一章节的另一重要内容是介绍中国人对西方音乐历史研究与观念的变迁，作为一门20世纪初才在我国出现萌芽的学科，西方音乐史学历经波折，在脱离建国初期简单偏颇研究方式的前提下，人们正在为它的健康发展和逐步迈向全面成熟的研究做出努力。

参考文献

班丽霞

2003a：《现实与幻想交织成的英雄赞歌——从传统视角看查尔斯·艾夫斯的“普特南营地，雷登·康涅狄格”》，《中国音乐学》第4期。

2003b：《跨越时空的感悟——艾夫斯〈波士顿广场的圣—高登斯纪念碑〉中的传统因素》，《中央音乐学院学报》第4期。

2003c：《他是“美国音乐之父”的父亲——论乔治·艾夫斯对查尔斯·艾夫斯的影响》，《人民音乐》第3期。

陈铭道

2003:《西方音乐史的写作》,《中国音乐》第3期。

陈声钢

2003:《从演奏巴赫平均律看巴赫作品的风格及特点》,《天籁——天津音乐学院学报》第2期。

程晓凤

2003:《舒伯特艺术歌曲的特点及演唱处理》,《音乐探索》第4期。

初晓睿

2003:《肖邦音乐盛典——“肖邦岁月”波兰音乐周随感》,《乐府新声》第1期。

邓季芳

2003:《肖邦〈练习曲〉和他的爱国主义情怀》,《乐府新声》第3期。

甘国农

2003:《威尔第歌剧〈奥赛罗〉的文学背景和音乐风格》,《音乐探索》第3期。

何　平

2003:《科普兰“实用音乐”——戏剧音乐时期的无标题纯音乐作品及其这一时期的主要活动》,《星海音乐学院学报》第2期。

侯康为

2003:《一种典型的李斯特钢琴语汇——〈a小调超级练习曲〉研究》,《中国音乐学》第3期。

李秀华

2003:《从普契尼的歌剧谈咏叹调的戏剧性》,《音乐探索》第4期。

李应华

2003:《音乐学的历史与现状》北京,人民音乐出版社。

林弥忠

2003:《〈塞维里亚的理发师〉和〈费加罗的婚礼〉中两个萝西娜的角色类型比较》,《黄钟》第4期。

林　希

2003:《现代歌剧的基本特点及其历史渊源》,《人民音乐》第9期。

[日]龙本裕造

2003:张新林译《贝多芬音乐作品中的两个极端》,《交响》第3期。

刘　瑾

2003:《论埃里克·萨蒂音乐观念的先锋性》,《音乐艺术》第4期。

罗　文

2003：《论爵士乐对二十世纪早期艺术音乐的影响》，《天籁》第3期。
罗晓东
2003：《和平的呼唤——试论布里顿〈战争安魂曲〉的和平主义思想》，《中央音乐学院学报》第3期。
彭志敏
2003：《溯源与解密——巴托克〈第三弦乐四重奏〉分析》，《中国音乐学》第3期。
秋　阳
2003：《俄罗斯白银时代的音乐先锋派》，《中国音乐》第4期。
沈佩瑶
2003：《浪漫主义时期的钢琴音乐创作与演奏》，《交响》第3期。
[波] 索非亚·海尔曼
2003：于润洋译《肖邦时代的华沙音乐文化》，《人民音乐》第1期
孙国忠
2003a：《埃尔加与“英国文艺复兴”》，《音乐艺术》第2期。
2003b：《柏辽兹与浪漫主义“诗化音乐”》，《人民音乐》第12期。
王文澜
2003：《锐意创新与风格回归——普罗柯菲耶夫巴黎时期的交响曲创作》，《中国音乐学》第1期。
吴志国
2003：《漫谈亨德尔声乐作品的风格》，《云南艺术学院学报》第2期。
阎　冰
2003：《他用音乐谱写自己的生命之旅——为纪念拉赫玛尼诺夫逝世60周年而作》，《乐府新声》第2期。
姚亚平
2003：《语言与命名——话语变动中的西方音乐史体裁扫描》，《中国音乐学》第3期。
姚尚新
2003：《福列艺术歌曲初探》，《交响》第1期。
于　焱
2003：《对舒曼〈阿贝格变奏曲〉创作特色的分析》，《乐府新声》第1期。
张　帆
2003：《启蒙曙光中的先行者——纪念格鲁克歌剧改革运动240年》，《星海音乐学

院学报》第2期。

张一茵

2003：《浅谈柴可夫斯基的钢琴作品〈十月——秋之歌〉的分析及演奏》，《乐府新声》第2期。

周 焰

2003：《德奥音乐传统的忠实捍卫者——作为音乐理论家的阿诺尔德·勋伯格》，《音乐艺术》第7期。

作者简介：殷 遐（1974－），女，中国音乐学院在读博士（北京 100101）。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003 年作曲技术理论研究综述

邹　彦

作曲技术理论研究在本年度中依旧保持着强有力的研究势头，其中，音乐分析学的成果最为丰富，而现代音乐分析又是“独占鳌头”。在作曲理论方面，赵晓生《传统作曲技法》（2003）和樊祖荫《中国五声性调式和声的理论与方法》（2003）都必将会是逐渐显露其深远影响的著作。本文将对 2003 年学术期刊中的部分文章和出版的部分著作做扼要的介绍。

现代音乐分析

2003 年，音乐分析学科的重心依旧侧重于现代音乐的研究，除了宏观分析方法的解读、评价之外，非常可喜的是，对具体的音乐作品进行

分析如雨后春笋般涌现出来。因为，任何有影响力的音乐分析著作都是建立在无数个案的分析基础之上的。

徐孟东《20世纪帕萨卡里亚研究》（2003），对于帕萨卡里亚这一体裁的形成及其历史发展作了简要的回顾，对20世纪音乐作品中具有代表意义的9部帕萨卡里亚逐一分类，从主题、和声、对位、管弦乐织体诸方面进行分析，这9部作品是：威伯恩《帕萨卡里亚》、勋伯格《月光下的皮埃罗》之八“夜”、贝尔格《沃采克》第一幕第四场“帕萨卡里亚”、兴德米特《第四弦乐四重奏》第四乐章、斯特拉文斯基《七重奏》第二乐章、拉威尔《a小调钢琴三重奏》第三乐章、布里顿《彼得·格雷姆斯》间奏曲“帕萨卡里亚”、肖斯塔科维奇《a小调第一小提琴协奏曲第三乐章》和卢托斯拉夫斯基《管弦乐队协奏曲》第三乐章。

贾国平《简约的空洞与抽象的困惑——对当前国内现代音乐分析方法的一点看法》（2003：34～36），是一篇具有高屋建瓴般宏观意义的文章，作者着重透析了申克分析体系与阿伦·福特音级集合理论的不足之处，认为这是“单一化的技术分析”。作者提出：“面对处于不断创新的音乐创作，音乐分析理论也必须不断拓展分析的技术与范畴，并尽可能地从作曲的美学条件与作曲的技术角度来理解音乐作品。”（同上：36）

康建东、冶鸿德《浅析20世纪音乐分析法中的线性思维》（2003：44～51）认为：线性思维是20世纪诸音乐分析理论和分析方法中所具有的共同的特点和思维方式之一，这些方法“承认并重视当旋律、和声、调式构成的块状结构的结构力被极大地削弱之后，线性结构在乐曲的结构运动中的重要作用；并在分析实践中特别注意把线性结构从繁杂绚丽的织体中分离出来，加以判断和分析，揭示它们在音乐作品的结构运动过程中所起到的独特作用和结构意义。”（同上：50）

郑中和童忠良《论有限移位调式的对称模式》（2003a：49～

55)，立足于梅西安的有限移位调式（上文中的八音音阶就是梅西安调式体系中的调式2)，从旋转对称、平移对称和反射对称三个角度寻找这些调式的对称模式，从而进一步探讨了作曲家音乐中"不可能性"魅力的根源所在。他们的另一篇文章《论梅西安色彩和弦的音级集合特征——兼论音级集合中的孪生结构》（2003b：82～89）也具有很高的学术价值。文章指出："梅西安的色彩和弦是以有限移位调式为依据的"，"有限移位调式的对称性与色彩和弦中的对称形式相互关联的。"对于音阶的研究还有郑中的《八音音阶——传统与非传统因素的糅合》(2003：92～101)。

高佳佳《斯特拉文斯基音乐中的序列手法》（上、下）(2003a：44～54转79；2003b：17～25)，是一篇经过大量具体分析之后而完成的文章，作者在斯氏纷繁复杂的十二音作品中发现了其"在序列技法的采纳和应用上与古典十二音技法的差异"，并从"横向中的序列运动"、"其他序列形式的横向运用"和"纵向中的序列结构"三个方面对这些特点逐一归类阐述。该文是一篇极具学术价值的文章。除此之外，作者还发表了《斯特拉文斯基〈七重奏〉中所展现的序列技法》（2003c：71～74)，所探讨的是斯特拉文斯基在前期序列音乐创作中如何将序列技法和一般传统创作手段结合的问题。

许志斌《武满彻的风格与观念》(2003a：39～54）认为，"他的音乐成功地将东西方音乐美学观、西方现代音乐的丰富技法与日本传统音乐的独特品质、声音的自由流动与乐思发展的缜密逻辑、音响的高度集中与丰富变化地统一起来"，（同上：39）而作者的另一文章《武满彻〈Toward the Sea III〉中的音集技法及音高组织特征》（2003b：91～95）是对武满彻作品中的音高结构进行分析的文章。作者首先解释了作品中主要音集"sea"的结构及其变形"循环的海"，研究了这部作品对这些音高材料的九种运用方式，揭示了在这部音集技法极为严密的作品中，作曲家对音乐"可听

性”的追求。

相关的论文还有：于洋《卡特音乐中的空间思维》（2003a：56～67）和《卡特音乐中的时间思维》（2003b：91～96）、姚以让《均等音阶与五声音调的结缘》（2003a：37～48）、黄洛华《超越传统、锐意创新——析兴德米特〈调性游戏〉》（2003：61～68）、徐昌俊《贝里奥，现代音乐的“模进”大师》（2003：1～11）、姚恒璐《自由作曲途径中的潜调性内涵》（2003：30～35）。房晓甦《普罗科菲耶夫〈瞬间〉之五的和声结构》（2003：36～39，56）、陈鸿铎《利盖蒂微复调写作技法初探》（2003：55～67）、王文澜《锐意创新与风格回归——普罗科菲耶夫巴黎时期的交响曲创作》（2003：135～144）、彭志敏《溯源与解密——巴托克〈第三弦乐四重奏〉分析》（2003a：103～112）、赵哲亮《试析里盖蒂的六首钢琴练习曲》（上、下）（2003a：58～68；2003b：29～43 转 53）。

左云瑞《德彪西钢琴音乐中的和声材料及其序进方式》（2003：69～76 转 22）、刘晖《新浪漫主义的杰出代表作〈血色的旷野〉》（2003：35～40）、杨永贤《拉威尔创作生命中的最后辉煌——〈D 大调左手协奏曲〉分析》（2003：45～49）和《“绞刑架”中的音乐——拉威尔〈夜之幽灵〉之二——〈绞刑架〉的音乐研究》（2003：49～55）、李小诺《历史画面的生动展现——肖斯塔科维奇〈第十一交响曲——1905 年〉》（2003：50～54）、赵德义《精彩纷呈的密接和应——肖斯塔科维奇〈24 首序曲与赋格〉研究札记》（2003：5～14）、刘永平《有限偶然的微节奏组织——鲁托斯拉夫斯基〈弦乐四重奏〉研究》（2003：15～22）、陈声钢《克里格里奥诺〈小提琴与钢琴奏鸣曲〉第一乐章音乐分析》（2003：88～90）、王自东《瓦雷兹〈密度 21.5〉音高结构透析——兼论 20 世纪个性化作品的个性化分析手段》（2003：52～62）。

传统音乐分析

谢泽慧《亨利·浦塞尔戏剧音乐中的固定低音复调变奏原则》(2003：130~142)，以歌剧《狄朵与埃涅亚斯》和半歌剧《亚瑟王》以及其他一些戏剧为例，探讨了浦塞尔戏剧作品中的复调变奏原则。

侯康为《一种典型的李斯特的钢琴语汇——〈a小调超级练习曲〉研究》(2003：113~119)，从随想曲和托卡塔这两种体裁入手，探讨了李斯特的个性化语汇和作品中的敲击式语汇以及西班牙舞蹈节奏。

徐璐在《平凡中隐藏着智慧之光、小巧中尽显完美之格——巴赫平均律钢琴曲^{b}e ($^{\#}$d) 小调前奏曲与赋格曲的多重分析手法》(2003：17~22) 中，采用了柱式和弦调性陈述法、旋律音点分层图示法、表格整体陈述法、主题调性线形连接法、主题——动机分析法五种分析方法对这部作品进行了较为深入的分析。

高畅《旋律的结构及其延长导论》(2003：21~29)，是一篇运用申克的简化还原理论对旋律进行深层次分析和研究的具有较高学术价值的文章，作者的研究重点是旋律结构，但对与之相对应的并且是有机联系的延长方式也作了简要的论述。

许勇三《里查·施特劳斯〈最后四首歌曲〉的赏析》(2003：3~15)，虽名为“赏析”，却充分显示出了这位已故音乐学家扎实的音乐分析功底和对音乐的挚爱。文章从“主导动机”、“词曲关系”、“和声调性”、“音乐结构”等方面娓娓道来，分析精当。在文章的最后，作者将这部作品的历史地位归结为“德国浪漫主义乐派所奏出的一部迟到的无比动听的‘天鹅之歌’”。

王庆利《论早期托卡塔的复调特征》(2003：94~99) 首先解释了“toccata”一词的原始词义，进而以梅鲁洛、斯韦克林、弗雷

斯科巴尔迪和弗罗贝尔格的《托卡塔》为例，说明了早期托卡塔中对于赋格段、二重复格段、复调变奏原则和三重复格段的运用。

此类文章还有：

李德方《析肖邦〈第一叙事曲〉（Op. 23）》（2003：44～49）、林萍《析〈特里斯坦与伊索尔德〉中的音乐技法》（2003：48～55）、杨贤忠《论舒伯特〈即兴曲〉（Op. 142 第一首）结构上的突破与创新》（2003：13～15）、王玉健《浅析声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的艺术特色》（2003：15～16）、李刚《里姆斯基－科萨科夫交响组曲〈舍赫拉查达〉的管弦乐持续音技法》（2003：77～87）、黄蜀青《〈图画展览会〉“漫步主题”的和声构思与调性设计》（2003：41～44）。

作曲理论

《论前奏曲写作》（上、中、下）（2003b：36～50；2003c：78～90；2003d：55～71）是赵晓生于本年度出版的《传统作曲技法》（2003）中第五编的内容。这部凝聚了作者前后十三年心血的著作，“主要以‘风格’为中心，以‘组织’为总纲，从千变万化、令人目眩的音乐现象中，从古今中外杂乱繁复的思维线索中，抓住‘模仿与创造’，引导学生通过对各种音乐风格的亲身模仿，学习历代大师们所发现的音乐奥秘，获得真谛，在此基础上激发自身无穷的创造热情。”（梅雪林 2003：20～23）全书共分八编，分别是：“旋律写作”、“节奏集合模型”、“为一至两件乐器写作”、“模仿写作”、“前奏曲写作”、“歌曲写作”、“变奏曲写作”和“奏鸣曲写作”。本书的意义不仅仅在于填补了我国作曲教学中对于“作曲学”教材的空白，而且对于音乐分析、对音乐的时代特征的理解与认识都有着非常积极的推动作用，作者独辟蹊径的思维

方式对学术研究来说也不失为是一块戛戛独造的“他山之石”。

由湖南文艺出版社出版的“现代作曲技法丛书”在2003年共出版了四册，这对于现代音乐的研究无疑是一件令人欣喜的事情。这几部著作都反映出国内外较为先进的研究水平，且每部书的每一章之后都附有习题。这四部著作是：童忠良《现代乐理教程》、刘永平《现代音乐视唱教程》、姚恒璐《现代音乐分析方法教程》和童昕《现代记谱法教程》。其中《现代乐理教程》和《现代音乐视唱教程》，对于我国大陆目前的现代音乐研究与教学有着开拓性意义。前者的章节安排为：“新的调式音阶”、“现代节拍与小节解放”、“现代和弦与和音”、“现代调性与调关系”、“有关现代作曲技法的乐理”；后者的安排为：“调性扩展视唱”、“泛调性视唱”、“自由无调性视唱”、“十二音序列视唱”、“二声部视唱”、“多声部弹唱”。

此外，关于作曲理论方面的文章还有王瑞年《当代计算机音乐技术发展概览》（2003：120～125）。

传统曲式学

孟文涛《曲无定式，学有原则——再评［匈］维纳·莱奥〈器乐曲式学〉》（2003a：3～7转12）对莱奥著作中的多处错误进行了指摘，提出了正确命名曲式的必要性。

钱亦平《歌剧中的回旋曲式》（2003：51～62），对歌剧中所出现的回旋曲式分类为“传统回旋曲式”、“动力性回旋曲式”、“迭句形式”、“多迭句回旋曲式”、“回旋——对称曲式”、“偶数的回旋曲式”和“回旋曲式和其他结构原则的结合”七个部分，认为：“分曲中的回旋曲式较多地与传统规范的回旋曲式相同”，而在歌剧的整个一场中，回旋曲式是指歌剧的“几个大部分在总体上体现出回旋曲的布局。”

唐永葆《经典曲式与民间曲式思维的有机结合——柴可夫斯基〈第一钢琴协奏曲〉末乐章曲式思维新解》(2003：24～28）认为，该乐章“是在回旋原则与奏鸣原则相结合的基础上，又巧妙地将乌克兰民间音乐素材与双循环的分节歌形式渗透于其中。”(同上：24）文章将音乐体裁分析纳入到曲式分析之中，有着较强的说服力。

此类论文还有：

杨儒怀《自由曲式结构的形成与发展》(2003：37～43)、赖朝师《钢琴变奏曲主题研究》(2003：15～18)。

中国音乐创作理论

樊祖荫《中国五声性调式和声的理论与方法》(2003)，建立在对以往中国五声性调式和声研究的基础以及作者多年的研究成果之上，这一课题的完成对于中国五声性调式和声理论体系的构建有着开拓性的意义。作者在“绪论”部分中首先对中国以往五声性调式和声的研究状况作了回顾，进而分“五声性调式的基本特点”、“中国民间多声部音乐中的和声特点”、“和声功能与和弦标记”、“三度结构的和声方法”、“纵合性结构的和声方法”、“四、五度结构与二度结构的和声方法”、“变和弦”、“五声性调式的转调”、“复合结构的和声方法”、“线性结构的和声方法”、“五声性调式与十二音技法的结合”等十一个部分作了较为深入的整理与研究。此外，此著最后三章分别发表于《中国音乐学》(2003：17～38)、《交响》(2003：33～42）和《音乐研究》(2003：84～93)。

此外，敖昌群《五声性旋律的调性扩展与调式运用》(2003：17～20)，分析了中国现当代作曲家作品中十二音序列五声化和拓展调性等常用的技法。

中国当代音乐研究

2003年是曾担任国立音乐院院长的吴伯超先生的百年祭，《中央音乐学院学报》特辟专栏刊文纪念。王震亚《谈吴伯超的音乐创作》（2003：3～7），介绍了吴伯超的简要生平之后，分七个部分分析了他的《中国人》、《祭阵亡将士诔乐》、《冲锋歌》、《暮色》等作品。孟文涛《老院长吴伯超的名作〈中国人〉》（2003b：7～11），则着重从三部曲式的呈示部、三声中部和再现部分析了这首混声合唱的特点，文章既有精确的分析，同时字里行间饱含着对吴伯超先生由衷的敬仰。姚以让《古韵新声——忆析吴伯超的三首歌曲》（2003b：12～15），所研究的是《桃之夭夭》、《呦呦鹿鸣》和《中国人》三首声乐作品，认为这三首歌曲的“歌词都很古朴，音乐风格上一首谐趣、一首温雅、一首炽热”，其共同点是“古韵新声”，这一特点反映出了“吴先生的学识和艺术情趣。”

田艺苗《陈铭志复调钢琴作品研究》（2003：68～75），从“钢琴改编曲”、“钢琴小品”、“序曲与赋格”由简至繁的三个创作领域对其作品进行分析，旨在揭示陈铭志的创作理念：“使原本被认为单线思维的中国民族音乐获得多声部的表现强度。”

钱仁平《情绪结构、组织结构、音响结构的整合——温德青〈小白菜：为二胡与弦乐四重奏而作的变奏曲〉的结构途径》（2003a：21～29转36），从这部创作方法与典型的“变奏”手法不同的作品入手，揭示出了作品的“整体结构乃是情绪结构、组织结构、音响结构等三种互相依存、不可分割的统一体。”这部作品的特点在于：“作品先出现6个变奏，先后、分别以河北民歌《小白菜》中的6个小节的‘音程涵量’为基础，运用‘固定音程’的技法构成，然后才是‘原始’民歌主题的完整出现。”（同上：21）

陈其刚为2000年“梅西安国际钢琴比赛”创作的必弹曲目《京剧瞬间》是我国青年作曲家又一件令国际乐坛为之瞩目的事情。赵冬梅《陈其钢最新钢琴作品〈京剧瞬间〉的艺术创造》(2003：26～28转42)，从主题、结构和多声创作手法方面对这部作品进行了分析。指出了作曲家通过“巧妙地运用了属于西皮腔系的行弦和二黄过门中的部分材料加以提炼”创作主题，分析了整部作品作为变奏曲式每一细部的特点，而在创作中，“作品的和声基础来源于主题”以及运用了小二度多调性重叠的音响。

2003年初，沈阳音乐学院作曲系教师范哲明的交响叙事曲《心碑》、吴晓云的交响乐《历程》和郭鸣的单簧管协奏曲《道白》获得了首届辽宁省音乐创作金钟奖，为此胡净波《评交响乐〈历程〉的创作意识》　(2003a：3～8）和《〈道白Ⅰ〉中的“道”——论郭鸣为单簧管与交响乐队而作的〈道白Ⅰ〉中的创作亮点》(2003b：9～14)，分析了其中的两部作品。在后一篇文章中，作者对这部作品的结构和表现手段进行了较为细致的分析，“详细地阐述了作曲家对继承传统与出新的结合运用、现代技法与传统戏曲的融合等问题。”

彭志敏《探索·选择·思考——关于小剧场歌剧〈再别康桥〉的音乐创作》(2003b：23～29)，首先对“小剧场歌剧”这一新的舞台形式的产生给予了积极的评价，进而对歌剧从“联曲体结构”、4个出场人物的音乐性格和只说不唱的“诵者”三个方面作了分析，肯定了作曲家的音乐创作。文章最后呼吁有更多的人投入到小剧场歌剧的创作中来。

相关的论文还有：

吴红非《刘文金二胡作品的题材、技法和体裁》(2003：17～18转22)、陈伟平《朱践耳〈第十交响乐（江雪)〉评析》(2003：57～59)、谢红《钢琴曲〈夕阳箫鼓〉艺术手法探微》(2003：108～110)、陈士森《全音阶在现代音乐合作中的运用

——乐曲〈二人台〉音乐结构分析》(2003：43～46)、张璟《再看赵曦的〈热带鱼〉》)也谈儿童钢琴曲创作的与时俱进》(2003：30～33)、夏滟洲、李诗原《幻想，狂想，我想……——从两部作品看作曲家韩兰魁》(2003：34～40)、李秀敏、胡天虹《对马思聪〈春天舞曲〉的音乐分析》(2003：10～14)、王瑞《罗忠镕〈第二弦乐四重奏〉的时控逻辑》(2003：66～81)、钱仁平《〈风的回声〉的音色组织与结构途径——兼论现代音乐创作中织体的结构功能》(2003b：72～79)等。

参考文献

敖昌群

2003：《五声性旋律的调性扩展与调式运用》，《音乐探索》第3期。

陈鸿铎

2003：《利盖蒂微复调写作技法初探》，《中国音乐学》第1期。

陈声钢

2003：《克里格里奥诺〈小提琴与钢琴奏鸣曲〉第一乐章音乐分析》，《黄钟》第2期。

陈士森

2003：《全音阶在现代音乐合作中的运用——乐曲〈二人台〉音乐结构分析》，《交响》第2期。

陈伟平

2003：《朱践耳〈第十交响乐(江雪)〉评析》，《中国音乐》第4期。

樊祖荫

2003：《中国五声性调式和声的理论与方法》，上海音乐出版社。

房晓甦

2003：《普罗科菲耶夫〈瞬间〉之五的和声结构》，《星海音乐学院学报》第4期。

高　畅

2003：《旋律的结构及其延长导论》，《音乐探索》第3期。

高佳佳

2003a：《斯特拉文斯基音乐中的序列手法》(上)，《中央音乐学院学报》第1

期。

2003b:《斯特拉文斯基音乐中的序列手法》(下),《中央音乐学院学报》第2期。

2003c:《斯特拉文斯基〈七重奏〉中所展现的序列技法》,《中国音乐》第3期。

侯康为

2003:《一种典型的李斯特的钢琴语汇——〈a小调超级练习曲〉研究》,《中国音乐学》第3期。

胡净波

2003a:《评交响乐〈历程〉的创作意识》,《乐府新声》第3期。

2003b:《〈道白I〉中的"道"——论郭鸣为单簧管与交响乐队而作的〈道白I〉中的创作亮点》,《乐府新声》第4期。

黄洛华

2003:《超越传统、锐意创新——析兴德米特〈调性游戏〉》,《星海音乐学院学报》第1期。

黄蜀青

2003:《〈图画展览会〉"漫步主题"的和声构思与调性设计》,《交响》第1期。

贾国平

2003:《简约的空洞与抽象的困惑——对当前国内现代音乐分析方法的一点看法》,《中央音乐学院学报》第1期。

康建东;冶鸿德

2003:《浅析20世纪音乐分析法中的线性思维》,《中央音乐学院学报》第3期。

赖朝师

2003:《钢琴变奏曲主题研究》,《乐府新声》第2期。

李德方

2003:《析肖邦〈第一叙事曲〉(Op.23)》,《天籁》第2期。

李　刚

2003:《里姆斯基-科萨科夫交响组曲〈舍赫拉查达〉的管弦乐持续音技法》,《黄钟》第2期。

李小诺

2003:《历史画面的生动展现——肖斯塔科维奇〈第十一交响曲——1905年〉》,《交响》第1期。

李秀敏;胡天虹

2003:《对马思聪〈春天舞曲〉的音乐分析》,《乐府新声》第2期。

林　萍

2003：《析〈特里斯坦与伊索尔德〉中的音乐技法》，《天籁》第3期

刘　晖

2003：《新浪漫主义的杰出代表作〈血色的旷野〉》，《交响》第1期。

刘永平

2003：《有限偶然的微节奏组织——鲁托斯拉夫斯基〈弦乐四重奏〉研究》，《黄钟》第1期。

梅雪林

2003：《组织和智慧：音乐创造的核心——著名作曲家赵晓生访谈录》《乐府新声》第4期。

孟文涛

2003a：《曲无定式，学有原则——再评［匈］维纳·莱奥〈器乐曲式学〉》，《黄钟》第3期。

2003b：《老院长吴伯超的名作〈中国人〉》，《中央音乐学院学报》第3期。

彭志敏

2003a：《溯源与解密——巴托克〈第三弦乐四重奏〉分析》，《中国音乐学》第3期。

2003b：《探索·选择·思考——关于小剧场歌剧〈再别康桥〉的音乐创作》，《黄钟》第1期。

钱仁平

2003a：《情绪结构、组织结构、音响结构的整合——温德青〈小白菜：为二胡与弦乐四重奏而作的变奏曲〉的结构途径》，《中央音乐学院学报》第4期。

2003b：《〈风的回声〉的音色组织与结构途径——兼论现代音乐创作中织体的结构功能》，《音乐艺术》第3期。

钱亦平

2003：《歌剧中的回旋曲式》，《音乐艺术》第1期。

唐永葆

2003：《经典曲式与民间曲式思维的有机结合——柴可夫斯基〈第一钢琴协奏曲〉末乐章曲式思维新解》，《黄钟》第4期。

田艺苗

2003：《陈铭志复调钢琴作品研究》，《音乐研究》第1期。

王庆利

2003：《论早期托卡塔的复调特征》，《音乐研究》第2期。

王　瑞

2003:《罗忠镕〈第二弦乐四重奏〉的时控逻辑》,《音乐研究》第3期。

王瑞年

2003:《当代计算机音乐技术发展概览》,《中国音乐学》第4期。

王文澜

2003:《锐意创新与风格回归——普罗科菲耶夫巴黎时期的交响曲创作》,《中国音乐学》第1期。

王玉健

2003:《浅析声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的艺术特色》,《乐府新声》第4期。

王震亚

2003:《谈吴伯超的音乐创作》,《中央音乐学院学报》第2期。

王自东

2003:《瓦雷兹〈密度21.5〉音高结构透析——兼论20世纪个性化作品的个性化分析手段》,《中央音乐学院学报》第3期。

吴红非

2003:《刘文金二胡作品的题材、技法和体裁》,《中国音乐》第4期。

夏滟洲;李诗原

2003:《幻想,狂想,我想……——从两部作品看作曲家韩兰魁》,《黄钟》第1期。

谢　红

2003:《钢琴曲〈夕阳箫鼓〉艺术手法探微》,《中国音乐》第4期。

谢泽慧

2003:《亨利·浦塞尔戏剧音乐中的固定低音复调变奏原则》,《中国音乐学》第2期。

徐昌俊

2003:《贝里奥,现代音乐的"模进"大师》,《星海音乐学院学报》第2期。

徐　璐

2003:《平凡中隐藏着智慧之光、小巧中尽显完美之格——巴赫平均律钢琴曲^{b}e($^{\#}d$)小调前奏曲与赋格曲的多重分析手法》,《星海音乐学院学报》第2期。

徐孟东

2003:《20世纪帕萨卡里亚研究》北京,人民音乐出版社。

许勇三

2003:《里查·施特劳斯〈最后四首歌曲〉的赏析》,《天籁》第4期。

许志斌

2003a：《武满彻的风格与观念》，《中国音乐学》第1期。

2003b：《武满彻〈Toward the Sea III〉中的音集技法及音高组织特征》，《音乐艺术》第2期。

杨儒怀

2003：《自由曲式结构的形成与发展》，《中央音乐学院学报》第1期。

杨永贤

2003a：《拉威尔创作生命中的最后辉煌——〈D大调左手协奏曲〉分析》，《交响》第1期。

2003b：《〈绞刑架〉中的音乐——拉威尔〈夜之幽灵〉之二——〈绞刑架〉的音乐研究》，《音乐探索》第2期。

杨贤忠

2003：《论舒伯特〈即兴曲〉（Op. 142 第一首）结构上的突破与创新》，《乐府新声》第1期。

姚恒璐

2003：《自由作曲途径中的潜调性内涵》，《星海音乐学院学报》第4期。

姚以让

2003a：《均等音阶与五声音调的结缘》，《音乐探索》第2期。

2003b：《古韵新声——忆析吴伯超的三首歌曲》，《中央音乐学院学报》第3期。

于　洋

2003a：《卡特音乐中的空间思维》，《音乐研究》第1期。

2003b：《卡特音乐中的时间思维》，《音乐研究》第3期。

张　璟

2003：《再看赵曦的〈热带鱼〉也谈儿童钢琴曲创作的与时俱进》，《黄钟》第1期。

赵德义

2003：《精彩纷呈的密接和应——肖斯塔科维奇〈24首序曲与赋格〉研究札记》，《黄钟》第1期。

赵冬梅

2003：《陈其钢最新钢琴作品〈京剧瞬间〉的艺术创造》，《中国音乐》第4期。

赵晓生

2003a：《传统作曲技法》，上海教育出版社。

2003b：《论前奏曲写作》（上），《音乐艺术》第1期。

2003c:《论前奏曲写作》(中),《音乐艺术》第2期。

2003d:《论前奏曲写作》(下),《音乐艺术》第3期。

赵哲亮

2003a:《试析里盖蒂的六首钢琴练习曲》(上),《天籁》第1期。

2003b:《试析里盖蒂的六首钢琴练习曲》(下),《天籁》第2期。

郑 中;童忠良

2003a:《论有限移位调式的对称模式》,《音乐研究》第1期。

2003b:《论梅西安色彩3弦的音级集合特征——兼论音级集合中的孪生结构》,《音乐研究》第3期。

郑 中

2003:《八音音阶——传统与非传统因素的糅合》,《中国音乐学》第2期。

左云瑞

2003:《德彪西钢琴音乐中的和声材料及其序进方式》,《天籁》第1期。

作者简介:邹 彦(1975—),男,上海音乐学院在读博士(上海 200031)。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

看似寻常却崎岖，成如容易亦艰辛

——2003年民族音乐学综述

吴 凡

承袭20世纪80年代以来的学科发展，中国民族音乐学正延续着自己的道路不断向前推进。看似寻常却崎岖，成如容易亦艰辛。学者们一路走来：在辛勤笔耕与苦苦追寻中，始终带着快乐的笑容。

综观2003年，相关民族音乐学的思考与研究主要侧重以下五个方面。

理论探究

薛艺兵基于大量实地考察的分析与国内外各相关学科理念的借鉴，对“仪式音乐”做了周详的阐述。在《仪式音乐的概念界定》（2003a：28~33）、《论仪式音乐的功能》（2003b：38~44）、

《仪式中的音乐符号与象征原理》（2003c：5～16）三篇文章中，他连续探讨了有关仪式音乐的核心议题。

“仪式音乐”（ritual music）是民族音乐学、人类学论著中经常使用的一个概念。然而迄今为止，还没有人对这一概念的外延和内涵做出确切的界定。在第一篇文章中，薛艺兵从分析“音乐”这个基本概念的艺术属性和文化属性入手，探讨了与“仪式音乐”这一特定概念有关的一些基本理论问题，最后明确界定了这一概念的外延和内涵：仪式音乐是在形式和风格上与特定仪式的环境、情绪、目的相吻合的，可对仪式参与者产生生理和心理效应的音乐。仪式音乐形成于特定的社会及其文化的传统，并依存、归属和受制于其社会和文化传统。仪式环境中的各种声音都可能具有“音乐”的属性而成为仪式音乐研究的对象。第二篇文章从两个角度分析：一是以客位（etic）观去分析仪式音乐的功能效应，探究仪式音乐中音乐可能达到的功能；另一则用主位（emic）观去理解仪式行为者对音乐的功能取向，找寻仪式行为者希望音乐达到的功能。第三篇文章通过比较西方人类学、符号学、民族音乐学和音乐符号学诸大师的有关论点，从音乐的文化特性和符号特性入手，探讨与音乐的语意表达和音乐在仪式中的符号特征有关的一系列问题。上述三篇文章均收录进薛艺兵的博士论文《神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究》（2003d）中。

萧梅在《20世纪的“两本书”》（2003a：11～17）中，分析了乡下人与城里人对于音乐的不同记录方式及其价值取向与文化内涵，并由其延伸探讨“地方性”与“普遍性”、“民间性”与“国家社会化”是否具有重新互动的可能性。文章建议透过对民间的、乡下人的文化的理解，达到反思专业音乐教育现代性的目的。

杨民康《论民族音乐学双视角文化立场的历史演变和发展趋向》（2003a：28～32），关注到“异文化”的研究观念和“局内—局外”、“主位—客位”等双视角探究方法及其观念立场已不像以

往那样被人们仅仅是用来看待田野考察中考察者与被考察者之间相互适应的关系。他进一步解释：在某种程度上，考察研究者还将在此类场合获得的经验用于回馈和审视本文化或与该文化范围内其他文化阶层或社会集团的音乐文化进行沟通交往。

冯光钰在《中国民族音乐的传播变迁与“同宗”现象》(2003：23～30)中，追踪了“同宗”音乐概念的由来，就“同宗”音乐的类型、传播变迁、民族音乐特有的音乐思维方法及对基本调的运用进行探究，并对民间音乐艺人及移民对音乐传播变迁及“同宗”音乐形成所形成的作用做了论述。

黄允箴认为我国农业社会时期的发展基于一条文化链之上。她于《生存与释放——论遗存原生态民歌的传统功能与观念》(2003：20～27)中，论述了遗存至今的原生态民歌及其社会功能的存在特征和所释放的传统价值观念。

刘桂腾通过对“文化进化论”与“文化相对论”述评与审视，在《论“差距”与“差异”》(2003：38～47)中认为：对于不同文化之“不同”，文化进化论者看到的是“差距”，而文化相对论看到的是“差异”；前者从“差距”中评述文化高与低的不同，后者从“差异”中比较文化彼与此的不同。文化相对论顺应了人类音乐文化多元化发展的理论需要，其“反对文化霸权，承认文化差异”的基本理念，正是民族音乐学秉承的学术精神。

传承与保护

在我国经济建设日益高速发展的同时，如何保护濒临失传的中国传统音乐遗产，已是困扰中国音乐学界的难题。

蔡际洲《中国传统音乐的生态系统及其可持续发展》(2003：16～22)，以传统音乐的生态系统为中心，结合不同历史时期的文明形态及其与传统音乐的关系进行了初步考察，还对“可持续发

展”在音乐文化上的意义做了初步探讨。作者认为，作为理想的传统音乐生态系统的建立，必须走“可持续发展”之路，必须让古今中外各种音乐文化协调相处，多元并存。

项阳看来，中国音乐文化传统其本体中心特征（律调谱器）依然存活在民间，体现在为神奏乐和为人奏乐的两种形式。在传承过程中，何以变，何以不变，值得认真探讨。其《中国音乐民间传承变与不变的思考》（2003：68～78），从民间音乐会社的实地考察入手，从历史与现实的层面、音乐的社会功能性层面，对中国文化传统的传承做了一些有益的探讨与思考。主要论述观点：以敬神为主要奏乐目的者，音乐传承相对变化较小；服务于人的音乐则变化较大。

任一《哀叹或直面——由聊城八角鼓的消亡引发的思考》（2003：51～55），引发了对于发展到一定高度的曲种如今已陷于失传的边缘问题的探究。他认为导致这种情况的主要原因在于：一是曲种和艺人的局限性导致了这一曲种不再具有被当今社会多接纳的可能和需求；二是近年来政府和公众也没有很好的扶植，任其在民间处于一种自生自灭的状态。对于这一即将消失的文化遗产，我们如今应该做的是从中发现民间曲艺的发展轨迹，并以客观的态度对待民间艺术的自然消亡。

CHIME（东方音乐研究会）的主持人——高文厚、施聂姐（荷兰）在《中国的传统音乐：不是要“保存”而是要“延续”》（2003：34～37）中，具有代表性地表述了局外人的观点。他们建议音乐学家要做到三点：1、详细地记录实地收集到的资料并将之小心保存；2、出版实地录音和录像；3、帮助文化政策制定者，更加理解和尊敬传统文化的价值，并具体的建议他们，该如何去支持某些地方传统——或让其自行发展。他们认为音乐学家最多能做的，是让民间音乐以自己的节奏及自己的方式消失。

个案实地考察

实地考察是民族音乐学者的基本研究路径。走出扶手椅式书斋遐想的桎梏，广阔的田野是一个永远向有心人敞开的宝藏。

张振涛《岁时节日与仪式音乐》（2003：80～86），以近十年在涞水县义安镇南高洛音乐会的考察分析为例，揭示了京畿地区的民间音乐会，在固定的活动场所“官房子”中，诵经奏乐，游村踩街，为全体乡民迎福攘灾，并在乡村社会中，弘扬着儒家的和睦精神。

杨民康通过对云南省西双版纳城乡地区两个傣族佛寺的安居节“赕坦”节庆仪式音乐的实地考察和比较分析，试图解读一种在少数民族地区城乡文化背景中发生的多元并存、互补交融音乐文化现象，进而去解释当今此类地区城市化进程及全球化、本土化对峙的状况下，于佛教节庆仪式音乐中呈现出来的某些有异于传统的特殊运行规律。上述论述集中于《论城乡社会背景中的傣族佛教节庆“赕坦”仪式音乐》（2003b：88～101）一文中。

杜亚雄《北辛庄音乐会及其音乐》（2003：33～35），介绍、分析了北京市郊一个称为“音乐会”的乐队及其音乐，描述了当地人的音乐观、对音乐及乐器分类的角度、对音乐功能的看法，并阐明了儒家思想在中国传统音乐中的深远影响。

赵塔里木在《中亚东干民歌的传承方式》（2003：28～37）中，集中论述了东干民歌的传承方式和流传中的变异。中亚地区的传承是一种独特的移民文化景观，其传承方式是东干人对移民环境作出的种种反应之一。其保存主要是通过社会传承的途径得以实现，口耳相传是其基本方式。它的变异范围和程度比较有限，主要表现在某些唱词由于语音转变引起的词义转变，以及对不符合伊斯兰教信仰和生活习俗的唱词进行部分改造。并且由于东干人长期离

开母体文化，民歌传承过程中出现了一些保存声音外壳而丢失词义的现象。

对于南音的关注有两篇文章：《南音传承与地方文化政策的扶持》（王珊 2003：102～106）与《安海南音现状谈》（陈燕婷 2003：79～84）。前者以泉州为个案，通过对南音的民间文化属性的论述以及相应生存状态的描述，阐述地方文化政策对南音的传承与发展的作用和意义。进而认为，强调文化多元的过程中，地方政府的角色定位与地方文化政策的制定，是传统音乐品种获得新的生存空间和进入良性发展的保证。后者重在强调南音正处在十字路口：可能是东山再起的重组阶段，也可能逐渐缩小范围成为文化的“化石”。不同背景呈现的沉寂与繁荣；年轻一代身上反映出的喜与忧；新时代新发展与传统的流失；音乐学院开设南音专业；发表论文论著，举行研讨会；南音人的创新等，都是值得关注的现象。

周显宝通过《安徽贵池傩戏中乐器和音乐的仪式功能探究》（2003：29～37），使人了解：那里的傩戏及其音乐一直生存、保留于当地民间傩仪之中，是贵池民间祭神仪式中的一个重要环节和组成部分。与其他傩戏音乐不同的是：当地傩腔以当地的采茶歌等民歌小调为主，而高腔部分则主要继承了当地青阳腔的音调。

牛玉新基于在民间的长期调查，在《山东鼓吹乐及其在民间风俗仪式中的作用》（2003：83～87）中，从乐队组合、演奏曲目及演奏形式、鼓吹曲的体裁、结构形态等方面论述了山东鼓吹乐的艺术特点，并着重论述了山东民间的丧葬、婚嫁、祭祖庙会三种风俗仪式场面中鼓吹乐所起的作用。同时，也论述了山东鼓吹乐与人民生活风俗密不可分的关系。

李月红《“武当民歌村”吕家河民歌考辨》（2003：53～59），对武当民歌村中普遍传唱的生活小调进行了初步梳理，认为是特殊的历史背景造成了外来音调与本地民歌并存的状态。其总体风格体现了南北文化交融的特征。

黎敏《湖南望城县丧仪音乐调查报告》（2003：55～63），是对湖南望城县的丧仪音乐进行客观采录及梳理之后的分析研究，力图以此展现那里丧仪音乐的特点、流变、在民俗中的运用方式及其与民俗的关系等。

杨晓在《南侗“歌师”论述——小黄侗寨的民族音乐学个案研究》（2003：89～98）中，试图立体地描述南侗音乐生活中的歌师形象及其主要的传歌方式。文章以南侗族群文化为背景，探讨歌师在南部侗族整体文化中的地位及其在文化传承上的意义。在貌似复杂的社会角色中，作者认为：作为“普通农民”、“歌唱爱好者”、及“教歌先生”的歌师，是族群文化的“记忆”、“传承”甚至“创造者”。

另外，还有《南高洛三天——音乐人类学笔记之一》（萧梅2003b：87～92）、《云南建水洞经音乐考察报告》（申波2003：83～84）、《皖南圩区“马灯”概说》（郭小刚2003：103～105）、《婺源傩舞的锣鼓》（陈晓芳2003：100）、《花鼓灯音乐的历史渊源及构成之研究》（赵丽2003：60～62）等。

此类文述，占据多数。它们以确凿的数字、扎实的文论记录了学者们的每一次跋涉、每一滴汗水、每一笔斟酌。

国外理念推介与书评

汤亚汀在《西方城市音乐人类学理论概述》（2003：32～39）中阐述：城市是政治、经济、意识形态、大众媒介、科技、各种社会结构及社会群体——也包括移民群体——的汇聚之地，多元文化的共生杂交是其特征，各种音乐文化活跃在城市这一公共空间里，城市已成为音乐活动的中心。近20多年，西方音乐人类学开始注意城市音乐化，借用城市人类学、音乐社会学及后现代理论，提出一系列研究模式及概念，力图建设自己的理论体系。

梅里亚姆的《音乐人类学》在民族音乐学理论中，被视为经典著作。虽然对于不断变化、丰富着的民族音乐学理论，它属近半个世纪前的论著，但其重要性从未被忽视。在中国，这也是较早被介绍、翻译的学科理论著作。修海林《关于“音乐是什么”的理论模式及其不同思考方式——〈关于民族音乐学的一种理论〉的读书笔札》（2003：14～19），既肯定其学术贡献，也指出其理论上的某些不足。并强调任何外来的理论，总是要审视一番才能真正地了解。该文的写作，还针对那些看不到中国传统音乐美学思想中包含着至今仍然是很有价值、仍具启迪意义成分的认识。文章所涉及的问题，不仅涉及到民族音乐学，也涉及到音乐美学和其他学科，适于音乐学基础理论方面的研究。

书评类文章还有夏滟洲的《跨文化视野中的音乐文化研究表述——重读〈音乐人类学的大视野〉兼及其他》（2003：97～100）。

学术动态信息

2003年2月25日，“中国民族民间文化遗产保护工程国家中心”落户中国艺术研究院。中心的成立，意味着近年来国家对民族民间文化遗产保护工作的加强，意味着全社会和政府机关对民族民间文化遗产保护意识的提升，并与相应的国家规范接轨。

引人注目的还有本年度的国际培训班研讨会。萧梅《交流·对话·合作·展望——亚太传统音乐保护培训班研讨综述》（2003c：21～33），介绍了培训班由21个国家、40余位资深专家与音乐家组成。他们共同探讨了“全球化”以及新经济环境中传统音乐保护工作所取得的经验。并围绕着传统音乐的生存空间、价值和当代意义等问题展开谈论，以建立和推进亚欧各国在“传统音乐保护”方面的合作与联系。培训班采用专题报告、研讨、圆

桌会议、工作坊以及赴河北农村实地考察传统音乐生活现状等方式，对传统音乐的保护提出了建设性的意见。会期中还分别以计算机数字新技术在传统音乐保护中的运用以及全球化、都市化进程中的传统音乐设立了两个工作坊，并以传统音乐与当代教育；传统音乐保护中的知识产权；传统音乐资源三大问题召开了圆桌会议。

参考文献

蔡际洲

2003：《中国传统音乐的生态系统及其可持续发展》，《中国音乐》第2期。

陈晓芳

2003：《婺源傩舞的锣鼓》，《中国音乐》第2期。

陈燕婷

2003：《安海南音现状谈》，《中国音乐学》第4期。

杜亚雄

2003：《北辛庄音乐会及其音乐》，《中国音乐》第1期。

冯光钰

2003：《中国民族音乐的传播变迁与“同宗”现象》，《中国音乐》第2期。

黄允箴

2003：《生存与释放——论遗存原生态民歌的传统功能与观念》，《音乐艺术》第4期。

（荷兰）高文厚；施聂姐

2003：《中国的传统音乐：不是要“保存”而是要“延续”》，《中国音乐学》第3期。

郭小刚

2003：《皖南圩区“马灯”概说》，《中国音乐》第1期。

黎　敏

2003：《湖南望城县丧仪音乐调查报告》，《中国音乐学》第3期。

李月红

2003：《“武当民歌村”吕家河民歌考辨》，《中国音乐》第4期。

刘桂腾

2003：《论“差距”与“差异”》，《音乐艺术》第4期。

牛玉新

2003:《山东鼓吹乐及其在民间风俗仪式中的作用》,《中国音乐》第3期。

任　一

2003:《哀叹或直面——由聊城八角鼓的消亡引发的思考》,《音乐艺术》第4期。

申　波

2003:《云南建水洞经音乐考察报告》,《中国音乐》第1期。

汤亚汀

2003:《西方城市音乐人类学理论概述》,《音乐艺术》第2期。

王　珊

2003:《南音传承与地方文化政策的扶持》,《中国音乐学》第2期。

夏滟洲

2003:《跨文化视野中的音乐文化研究表述——重读〈音乐人类学的大视野〉兼及其他》,《音乐研究》第1期。

项　阳

2003:《中国音乐民间传承变与不变的思考》,《中国音乐学》第4期。

萧　梅

2003a:《20世纪的"两本书"》,《音乐研究》第2期。

2003b:《南高洛三天——音乐人类学笔记之一》,《音乐艺术》第1期。

2003c:《交流·对话·合作·展望——亚太传统音乐保护培训班研讨综述》,《中国音乐学》第3期。

修海林

2003:《关于"音乐是什么"的理论模式及其不同思考方式——〈关于民族音乐学的一种理论〉的读书笔札》,《音乐艺术》第4期。

薛艺兵

2003a:《仪式音乐的概念界定》《中央音乐学院学报》第1期。

2003b:《论仪式音乐的功能》,《音乐研究》第1期。

2003c:《仪式中的音乐符号与象征原理》,《中国音乐学》第2期。

2003d:《神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究》北京,宗教文化出版社

杨民康

2003a:《论民族音乐学双视角文化立场的历史演变和发展趋向》,《音乐艺术》第4期。

2003b:《论城乡社会背景中的傣族佛教节庆"赕坦"仪式音乐》,《中国音乐学》

第1期。

杨　晓

2003:《南侗“歌师”论述——小黄侗寨的民族音乐学个案研究》,《中央音乐学院学报》第1期。

张振涛

2003:《岁时节日与仪式音乐》,《音乐艺术》第1期。

赵　丽

2003:《花鼓灯音乐的历史渊源及构成之研究》,《中国音乐》第4期。

赵塔里木

2003:《中亚东干民歌的传承方式》,《音乐研究》第1期。

周显宝

2003:《安徽贵池傩戏中乐器和音乐的仪式功能探究》,《中央音乐学院学报》第3期。

作者简介: 吴　凡(1974－),女,中国艺术研究院音乐研究所在读博士(北京100029)。

中国音乐年鉴·2004·
·学术研究·

2003 年世界民族音乐研究综述

王 歆

本年度国内关于世界民族音乐的研究无论是从学术成果的数量，还是学科研究的深度，较往年有了很大提高。发表于各类核心音乐刊物中的相关文章共计30余篇，译著3部，研究领域更为广泛，研究视角也更加多样化。其中所涉及的相关论题包含：

学科界定的探讨

陇菲《民族音乐与世界音乐》（2003：4～5）指出："当前时髦的世界音乐概念，并没有真正包括全世界所有的音乐艺术。所谓世界音乐，只是以全球的视野，重新审视非欧音乐、民间音乐。世界音乐对于民族乐派的专业音乐、对

待高文明社会中的宫廷、官方、专业音乐的态度，都还有模糊暧昧之处。”（同上：4）事实上陇菲对世界音乐概念界定的质疑同样困扰着许多学界人士。陈自明早在《中国音乐年鉴》1995 卷中就已谈到了这一问题，他的《世界民族音乐》一文论证道：

> 我认为将外国民族音乐的名称改为世界民族音乐较好。世界民族音乐可包括全世界各地以及某些不完全根据地区划分的特殊民族（如吉普赛人）的音乐。也包括研究者本国的民族音乐在内。从目前世界上民族音乐研究的状况来看，已有从研究非欧洲、非西方音乐转向研究欧洲音乐，甚至是欧洲专业艺术音乐的趋势，而世界民族音乐自然是可以包容这些内涵的。但在此，按一般的习惯，仍不包括中国的民族音乐，欧美的专业音乐。（1997：81）

众所周知，中国的世界民族音乐研究起步较晚，但确立学科概念和学科范畴是它建立的基础。所以对这一问题的探讨，还有待更多音乐学者们的深入研究。

各国乐器的介绍与研究

2003 年国内关于世界各国乐器的研究文章很多，仅《乐器》杂志一年内发表的世界乐器的文章就有 13 篇：陈自明《印度鼓乐的魅力》（2003a：46～47）和《印度的西塔尔琴与音乐大师拉维·香卡》（2003b：44～45），张姝佳《非洲的鼓乐文化》（2003a：40～41）和《非洲的手指琴——姆比拉》（2003b：46～47），关肇元《排箫的故事》（2003：57～59），黄柯编译《苏格兰的音乐图腾——风笛》（2003a：46～47）和《班卓琴的故事》（2003b：46～47），黄伟编译《爱尔兰的音乐心弦——凯尔特竖琴》（2003：

52～53)，王巍《神奇竹乐（一）——越南竹乐器》(2003a：47～49)、《神奇竹乐（二）——安格隆》(2003b：52～53)、《神奇竹乐（三）——蔚为壮观的竹管风琴》(2003c：54～55)，刘刚《品位打击乐器马林巴》(2003a：54～55；2003b：52～53)。多为介绍性且篇幅短小文章，是音乐爱好者的通俗读物。

此外，张惠勇《低地国家钟琴初探》(2003：58～62 转 90)，对流行于欧洲低地国家（包括现在的荷兰、比利时、法国北部）的钟琴进行了从宏观到微观的研究，从整个欧洲钟乐的发展过程来管窥低地国家钟琴的发展与演变。文章分别对低地国家钟琴的起源、形制、演奏法、文化内涵以及在当今生活中的现状等问题进行了细致的论述。由于我国学者大多把视觉集中在印度、非洲、东南亚等国家和地区，而较少涉及欧洲民间音乐，所以，此文提供了很有价值的信息。

对不同音乐体裁的研究与探源

西班牙的弗拉门戈艺术是一种集歌、舞、乐为一体的综合艺术形式，以其独特的艺术表现力和火一般的激情受到人们的喜爱。2003 年国内有两篇关于西班牙弗拉门戈的文章，一篇是陈自明的介绍性文章《弗拉门戈——西班牙艺术的瑰宝》(2003c：68～69)；另一篇是孙晨荟的研究性论文《西班牙的弗拉门戈艺术》(2003：115～129)。该文涉及“弗拉门戈的形成”、“艺术表现形式”、“多样化的体裁”、“弗拉门戈歌曲”、“弗拉门戈舞蹈”、“弗拉门戈吉他和助兴”以及“弗拉门戈从古到今的发展状况”等七方面问题，并对这些问题逐一进行细致的研究和梳理。文末所附的弗拉门戈体裁表，对每一种体裁都标明了歌曲、舞蹈及伴奏的情况，具有较高的学术价值。

对日本民族音乐的研究也是 2003 年本学科研究的一个焦点，发

表的文章有4篇。张萌《悲玄之音——论日本邦乐的特征》（2003：96～106转105），从日本人的音乐观入手，进行音乐本体分析，再言邦乐所追求的“和、敬、清、寂”的精神境界，最后探讨邦乐的悲哀性。文章思路清晰，层层铺垫、层层深入，对邦乐的悲哀性有较为深入的阐释。郑锦扬《日本“清乐”兴衰初析》（2003a：32～36；2003b：26～31）以及《日本“清乐”兴衰再探》（2003c：34～42），运用历史学、文献学等多种研究方法探寻了日本“清乐”的历史发展脉络，及其发展过程中所经历兴衰的原因。该文资料详实，研究细致深入，是一篇具有较高学术价值的论文。

两篇关于外国民歌的研究，不但突破了以往研究仅就音乐特征进行简单介绍的局限，而且从新的视角对其研究对象进行了探索。钱仁康《源远流长的法国民歌〈马布鲁〉》（2003：16～19），就一首法国民歌《马布鲁》的流传以及在不同国家的变体进行对比和考证，并就其起源问题大胆提出了自己的推论：

> 《马布鲁》及其变种不仅流行于法国、意大利、西班牙等欧洲国家，还传播到非洲和南美，在土耳其、叙利亚、伊朗和印度也可找到它的踪迹。考虑到西班牙很早就和东方有交往，在历史上又是南美诸国的宗主国，所以说《马布鲁》起源于东方，并从东方传到西班牙，再由西班牙传到南美和欧洲各国，是持之有故、言之成理、比较可信的论断。（同上：19）

该文论题虽小，但其所采用的有效的研究方法以及所得出的结论都使其成为音乐学研究中的一篇经典范文。

赵塔里木《中亚东干民歌的传承方式》（2003：28～37），以独特的研究视角关注原中国西北部回民迁入俄国，现被称为东干人的一个民族。100多年来，东干人生活于异国，却仍然保存着故土

的传统文化，并在相当程度上反映了清代中国西北地区民间文化的面貌。但作为一种独特的移民文化景观，又势必会受到新环境的影响和冲击，东干民歌的传承方式也体现出了东干人对移民环境做出的种种反应。文章正是通过对东干民歌传承方式的研究，以期窥探出东干民族音乐历史上的流传与变异性，这对于中国古代音乐史、中国传统音乐以及世界民族音乐的研究都具有同等重要的意义。

多元文化间的比较和交流

2003 年运用比较音乐学的方法进行世界民族音乐的研究主要有5 篇。巩海蒂《1991——2002 年中日音乐比较研究综述》(2003：83~86 转 88)，对 1991 至 2002 年 12 年间发表于各种核心音乐刊物中的有关中日音乐比较研究方面的近 50 篇文章进行了全面详细的综述，其内容包括乐种、乐器形制、演奏技巧、音乐本体特征、音乐的发展与音乐教育等，可以说该文是对近 10 多年来，中日音乐比较研究的一次系统总结，既梳理了前人的研究成果，又为该领域研究的发展奠定了基础。

王静怡《融合、同化——浅谈东南亚、南亚音乐与欧洲音乐的交流》(2003：82~83 转 97) 以及陈自明《关于印度音乐的断想》(2003d：50~51)，都指出：在长期受到欧洲殖民者统治的东南亚和南亚地区，其音乐文化显示出了强大的生命力和融会力，不仅没有被殖民音乐文化冲击，还以多种方式对欧洲音乐文化进行吸收、同化，为自身的发展注入活力，充分说明了不能以经济力量来衡量各民族音乐文化的高低，也反映出了东方民族音乐文化强大而深厚的底蕴。两篇文章从不同角度阐释了这一现象产生的原因。

杜亚雄《对北美西北海岸印第安音乐的初步考察与思考》(2003：16~19 转 44)，不仅介绍了北美西北海岸印第安诸部落的音乐特点，同时指出这些特点与我国东北——通古斯语诸民族传统

音乐特点具有一致性，进而又通过有关美洲印第安人的起源传说及其地质地理学的分析，联系人类学已证明的美洲印第安人属于蒙古人种，起源于亚洲东北部的理论，推断出二者间的联系绝不是偶然的，必有其深刻的历史原因，呼吁学者们就此进行深入、细致的比较研究。

乌兰杰《古代蒙古与高丽的音乐文化交流》（2003：50～57），采用了民族音乐学、比较音乐学和文献学相结合的方法，论述了古代蒙古和高丽的音乐交流。

译　著

多元文化音乐教育的问题也是近几年学者们关注和研究的焦点问题之一，如何在当今世界多元文化碰撞、交融的潮流中，以音乐作为传播媒介了解丰富多彩的世界文化？如何使中国的音乐教育者更好的向学生们传授世界多元音乐文化知识？这些问题都能在2003年陕西师范大学出版社出版的《世界音乐与多元文化经典译丛》丛书中找到答案和解决方式。

这套丛书编译自流行于美国的一套多元文化音乐教育教材，共三册。其中《世界音乐》（杰夫·托德·提顿2003）是美国大学的通用教材。此书不同于以往对整个世界音乐进行浏览性的介绍，而是运用音乐人类学的方法，对少数具有代表性的音乐个案进行深度挖掘，使学生在积累各种不同世界音乐知识的同时，能认识到音乐作为一种文化所具有的价值，从而更好地体验到音乐人类学家是如何拨开迷雾去理解一种自身文化以外的音乐。尤其是最后一章关于实地考察的内容，从研究课题的选择角度、考察前的准备、考察过程中可能遇到的一些问题以及应对方法等多方面进行了详尽的说明，可使学生获取到研究田野工作的具体方法。

《音乐教育的多元文化视野》（威廉·M·安德森等2003）是

美国中小学的通用教材，此书介绍了包括美洲、拉丁美洲、欧洲、非洲、亚洲以及大洋洲的各种世界音乐类型，是一本世界音乐文化的概述性专著。此书最大的特点在于提供了在中小学中传授世界音乐知识的实用方法，如为中低年级儿童设计了歌唱游戏，为中学合唱队设计了合唱和多部重奏的模式，为各种不同音乐教育水平的学生设计了难度不同的打击乐和其他乐器重奏的章节，从而达到为不同文化背景和教育程度的学生提供音乐体验的目的。另一本名为《音乐教育与多元文化》（特里斯·M·沃尔克 2003）的书则论述了美国及世界多元文化音乐教育的历史与现状。

该丛书主编之一管建华在编者序中指出了多元文化音乐教育的重要性以及我们对待多元文化所应持有的态度："作为跨文化交流的多元文化音乐教育，成为当今世界音乐教育的重要内容。……在未来频繁的跨文化交流中，我们首先需要发展一种对陌生音乐文化宽容的态度和一种海纳百川的气度，这样可以使我们自己具备一种积极的跨文化意识，这也就具备了一种文化理解沟通和与他人相处的前提。……世界多元文化音乐的观念和知识，已越来越成为地球村村民应具备的一种基本的文化素质。"（同上：1~3）所以，引进这套教材对打开国人的音乐视野，了解世界多元文化，具有积极的意义，无疑也将对中国世界音乐的研究与发展起到强有力地推动作用。

会 议 报 道

2003 年的相关研究，除了文章和论著之外，还召开了一些学术会议，学者们对这些会议作了相应的报道和介绍。

毛继增的《亚洲太平洋民族音乐学会第八届学术研讨会在韩国召开》（2003：33），介绍了于 2003 年 9 月 28 日至 10 月 3 日在韩国全州召开的"亚洲太平洋民族音乐学会第八届学术研讨会"

的情况。这次会议的主题是丝绸之路的音乐文化，古代陆地丝绸之路和海上丝绸之路的相关国家的音乐学者积极参加了这次会议，并就丝绸之路促使各地音乐文化交流、撞击、吸收、融会，从而得到进步和发展，展开了认真讨论。王耀华当选为新一任会长。

萧梅《交流·对话·合作·展望——亚欧传统音乐保护培训班研讨综述》(2003：21～34)，介绍了2003年3月30日至4月6日在北京举行的“亚欧传统音乐保护培训班”的情况。有21个国家的40多位学者参加了这次培训班，本文把会议期间学者们的发言从音乐教育、音乐表演、音乐档案与资源、音乐研究、媒体角色、知识产权、遗产保护等七个相关问题进行了归类与梳理。此次培训班的成功举办对各个国家，尤其是中国的传统音乐的传承、发展与保护将具有历史性的实践意义。

总　结

回顾2003年本学科的研究状况，可以看到有更多的学者和新生力量加入到该研究的行列中来，为世界民族音乐研究注入了新的活力和希望。众所周知，在国内相关研究的局限性，资料的贫乏暂且不说，尤其是很难有机会进行实地采风，给民族音乐学的研究带来了巨大的困难。但是即使在这样的条件下，仍然涌现出许多精彩的文论，中国的音乐学者为发展这门学科所付出的努力由此可见一斑。但问题是其研究范围仍集中在东亚、东南亚、印度拉美、非洲地区，也有一些介绍欧洲民间音乐的文章，总体看来，没有跳脱50年代以来“亚非拉音乐”的研究圈子。因此，希望有更多的学者能够关注丰富的欧洲民间音乐宝藏，使其研究对象成为真正意义上的世界民族音乐。

参 考 文 献

陈自明

1997:《世界民族音乐》,《1995 中国音乐年鉴》郑州,大象出版社。

2003a:《印度鼓乐的魅力》,《乐器》第1期。

2003b:《印度的西塔尔琴与音乐大师拉维·申加》,《乐器》第6期。

2003c:《弗拉门戈——西班牙艺术的瑰宝》,《乐器》第12期。

2003d:《关于印度音乐的断想》,《乐器》第10期。

杜亚雄

2003:《对北美西北海岸印第安音乐的初步考察与思考》,《天籁》第4期。

巩海蒂

2003:《1991——2002 年中日音乐比较研究综述》,《中国音乐》第4期。

关肇元

2003:《排箫的故事》,《乐器》第5期。

黄 柯

2003a:《苏格兰的音乐图腾——风笛》,《乐器》第7期。

2003b:《班卓琴的故事》,《乐器》第9期。

黄 伟

2003:《爱尔兰的音乐心弦——凯尔特竖琴》,《乐器》第8期。

杰夫·托德·提顿主编

2003:周 刊、郎丽旋译《世界音乐》西安,陕西师范大学出版社出版。

刘 刚

2003a:《品位打击乐器马林巴》(上),《乐器》第11期。

2003b:《品位打击乐器马林巴》(下),《乐器》第12期。

陇 菲

2003:《民族音乐与世界音乐》,《南京艺术学院学报》第4期。

毛继增

2003:《亚洲太平洋民族音乐学会第八届学术研讨会在韩国召开》,《音乐探索》第4期。

钱仁康

2003:《源远流长的法国民歌"马布鲁"》,《中国音乐学》第2期。

孙晨荟

2003:《西班牙的弗拉门科艺术》,《中国音乐学》第2期。

特里斯·M·沃尔克

2003：田林译《音乐教育与多元文化》西安，陕西师范大学出版社。

王静怡

2003：《融合、同化——浅谈东南亚、南亚音乐与欧洲音乐的交流》，《中国音乐》第2期。

王　巍

2003a：《神奇竹乐（一）——越南竹乐器》，《乐器》第10期。

2003b：《神奇竹乐（二）——安格隆》，《乐器》第11期。

2003c：《神奇竹乐（三）——蔚为壮观的竹管风琴》，《乐器》第12期。

威廉·M·安德森等编

2003：曹水清等译《音乐教育的多元文化视野》西安，陕西师范大学出版社。

乌兰杰

2003：《古代蒙古与高丽的音乐文化交流》，《中国音乐学》第2期。

萧　梅

2003：《交流·对话·合作·展望——亚欧传统音乐保护培训班研讨综述》，《中国音乐学》第3期。

张惠勇

2003：《低地国家钟琴初探》，《天籁》第2期。

张　萌

2003：《悲玄之音——论日本邦乐的特征》，《中国音乐学》第4期。

张姝佳

2003a：《非洲的鼓乐文化》，《乐器》第2期。

2003b：《非洲的手指琴——姆比拉》，《乐器》第3期。

赵塔里木

2003：《中亚东干民歌的传承方式》，《音乐研究》第1期。

郑锦扬

2003a：《日本"清乐"兴衰初析》（上），《乐府新声》第2期。

2003b：《日本"清乐"兴衰初析》（下），《乐府新声》第3期。

2003c：《日本"清乐"兴衰再探》，《音乐探索》第4期。

作者简介：王　歆（1980～），女，中央音乐学院在读硕士（北京100101）。

中国音乐年鉴·2004·
·专题综述·

贾湖骨笛研究综述

施 维

上世纪80年代中期在河南省舞阳县城东北第282号墓（裴李岗文化贾湖遗址）出土的骨笛（后命名为贾湖骨笛），在国内外音乐、史学、考古等各个领域引起了极大的反响。这是继1978年湖北省随州（县）擂鼓墩曾候乙墓编钟出土后的又一次狂飙式的轰动与震惊。这一珍贵音乐文物的出土，为研究中国乃至世界音乐史提供了新的重要资料，其意义之大、价值之高，已深为人所共知。

迄今为止，有关贾湖骨笛研究的文章，据笔者所知共有26篇。大致可分为介绍与研究二类，并就骨笛发掘出土的过程、骨笛的形制状况、骨笛的测音情况与结论、由骨笛而引发的它领域研究、骨笛的音孔设计与宫调律制特点、骨笛研究

的意义与价值六方面，对贾湖骨笛进行了论述。

张居中《我国新石器时代考古又一惊人发现——八千年的甲骨契刻符号和骨笛在河南出土》（1987：第2版），提出了以下观点：

> 1、这一重大的考古新发现为探索中国音乐的起源提供了重大的实物资料；2、表明中国古代文明源远流长，中原确为中华民族文明的主要发源地之一；3、骨笛系猛禽的骨管制成，大多为七孔，形制固定，制作规范；4、经测试，知其已具备音阶结构，可以吹奏旋律；5、是我国发现的年代最早的乐器，在世界上其他几个文明古国中亦是极为罕见的。经对这处遗址出土的木炭标本进行碳14测定，其年代为距今7920±50年；6、骨笛的发现，表明贾湖先民的原始音乐水平已达到相当的高度，为研究我国音乐史增添了难得的珍贵资料。

时隔半年，张居中又发表《考古新发现——贾湖骨笛》（1988：97~98）。该文除重申以上观点外，指出骨笛的制作是事先经过精确计算；骨笛的音阶结构已是七声音阶，且发音准确，音质较好。

同年，蒋定穗《音乐考古研究与新发现》（1988：91~106）认为："骨笛的发现，将起着改写我国音乐史中某些重大问题的作用。"（同上：102）

1989年，河南省文物研究所发表的《河南舞阳贾湖新石器时代遗址第二至第六次发掘简报》（1989：1~14），提出碳14测定数据以及树轮校正数据的说明，指出贾湖骨笛的产生年代，当在距今7500——8500年之间，而且我们的祖先已发现了七声音阶。文章同时指出贾湖骨笛在世界音乐史上应占有重要地位。

黄翔鹏《舞阳贾湖骨笛的测音研究》（1989：15～17），从学术研究的角度，详细论述了对M282：20骨笛进行测音的过程和得出的数据与结论，认为：

> 1、骨笛较后世的竖吹管，仅少“六”、“勾”二音，骨笛应是竖吹管乐器的祖制；2、音阶结构至少是六声，也有可能是七声齐备的、古老的下徵调音阶，两者必居其一；3、音阶结构得以成立，“反过来则将成为清商音阶渊源极为古老的一个重大证据。”；4、考定器名，以命“笛”为最自然、简单。

童忠良《骨笛之谜与古乐探源》（1989：10～14），指出音乐史家考证，我国五声音阶最早形成于晚商，距今约五千年，但是舞阳骨笛以其难以想象的工艺水平和七声音阶的运用，将我国古代乐器与音阶的历史，推移至八千年前，从而推翻了原先公认的结论。但其间八千年的音乐“断层”，又将成为一举世瞩目的中国远古音乐历史之谜。

方建军《考古发现的音乐文物及其研究》（1989：66～73），对有关贾湖骨笛的报道、研究情况作了简要的小结。

冯光生《音乐考古发现与研究》（1990：97～104）认为：贾湖骨笛的发掘简报和测音研究成果的正式发表，是研究骨笛及其文化背景的重要材料。

1991年，张居中相隔近三年后又发表了他的《舞阳贾湖遗址出土的龟甲和骨笛》（1991：2～5），该文提出“七孔骨笛标本M282：21与282：20号的关系可能类似现在少数民族的雌雄两笛”的新见解。

项阳《乐之初义之我见——由贾湖骨笛引发的思考》（1991：120～124），在评述贾湖骨笛的同时，指出：

> 贾湖骨笛的发现“强烈地动摇了我们头脑中似已固定的概念，引发了对中国音乐文化史某些重大问题的改写。这有着八千年历史的骨笛、七声音阶的运用、调式观念的形成、一器多音如此精美的制作，已经是完整意义上的乐器形态，是音乐审美观念、音乐思维在相当独立下的产物。贾湖骨笛的出土标志着中国音乐史学上一个新观念的形成，即中国音乐文化到此时（距今八千年）已经步入了一个新的发展阶段。”（同上：120）

吴钊《贾湖龟铃骨笛与中国音乐文明之源》（1991：50～55）的见解颇有见地。作者认为：1、骨笛为追溯我国音乐文明之源提供了极为珍贵的实物资料。从现象分析，当时音乐已相当发达，并有比较完备的巫术礼仪；2、出土的骨笛达16支之多，是后世竖笛或洞箫类乐器的祖型；3、传统六声古音阶在骨笛上的应用，说明它是我国源远流长、最具代表性的一种音阶形式，同时也表明当时音乐所达到的水平；4、根据骨笛各孔的音高与音阶结构，可以推测出音孔位置的计算方法；5、贾湖骨笛的音程关系符合三分损益律，已具备十二律中的“八律”，应是我国已知年代最早的“律”。

童忠良的另一篇论文《舞阳贾湖骨笛的音孔设计与宫调特点》（1992：43～51），进一步论述了骨笛音孔设计的原理及数据的高超，并提出骨笛能多宫演奏的可能性及其理论依据。作者同时指出六声清商音阶的可能性可以首先肯定；七声清商音阶的可能性也相当大；六声新音阶的可能性亦有之；也不完全排除六声或七声古音阶的可能性。

1993年3月，张居中发表了第四篇关于贾湖骨笛的文章，向大范围的人民大众较详尽地介绍了贾湖骨笛的情况。（1993：第3版）

世纪之交的2000年，肖兴华发表《中国音乐文化文明九千年》（2000：3～14），就河南舞阳贾湖骨笛的发掘及其意义作了归纳性的总结与论述。该文指出：

1、距今一万年左右的新石器初期，居住在中国中原地区的先民们，在全人类中率先进入了音乐文化的文明时期；

2、从旧石器时期出现的四声音阶，发展到新石器时期应用的五声音阶，是中国音乐从蒙昧时期发展到音乐文化文明时期的分水岭，这一理论的基础，建立在对贾湖骨笛的研究上；

3、贾湖骨笛是世界上迄今为止所发现年代较早、管身最完整、水平最高的吹管乐器；

4、贾湖文化时期（约1200年）骨笛的演变（四声→五声→六声→七声→变化音）说明了中国民族音乐渐进性的过程；

5、在人类文明发展史上。既要重视音乐发展规律的普遍性，也要重视它在某个地区、某个部落、民族中的超前性；

6、通过对贾湖骨笛的研究，揭示其演变、发展的规律，对现代民族音乐的创作，对民族文化事业的发展如何适应经济迅速发展的需要均有着十分重要的作用与意义。

有关贾湖骨笛的研究文章还有郭伯南的《话笛》（1989：第3版）、修海林《全新世中国古人类音乐的物态遗存》（1995：3～11）、刘正国《笛乎 筹乎 龠乎——为贾湖遗址出土的骨质斜吹乐管考名》（1996：66～76）及《古龠与十二律吕之本源》（1998）、河南省文物考古研究所《舞阳贾湖》（1999）、陈其翔《舞阳贾湖骨笛研究》（1999：15转22）、朱晓绢《河南贾湖遗址考古又有惊人发现》（2001.6.20）、唐朴林《骨龠探微》（2001a：7～10、2001b：6～9）、章俊《亲历新出土的贾湖骨龠的测音》（2002：30～31转49）、夏季等《新石器时期中国先民音乐调音技术水平的乐律数理分析》（2003：3～11）、郑祖襄《关于贾湖骨笛测音数据

及相关论证问题的讨论》（2003：50～54）等。

《新格罗夫音乐与音乐家大辞典》指出中国最早的乐器是距今四千年的埙，而笛子可能是从中亚传入中国。

《哈佛音乐辞典》载中国最早的笛子可能距今4700年，是根据黄帝命伶伦作笛箫的传说而推测的。该辞典同时指出中国远古的音乐是五声音阶，到了周代，才形成七声。

但事实恰恰证明距今八千年以前，我们的祖先不仅有了极其精致、规范的七孔笛与八孔笛，而且还在音乐实践中运用了六声或七声音阶，并将中国古代乐器与音阶的历史提早了几千年。虽令人难以置信，但在碳14年代数据、树轮校正数据新作出的科学结论前，人们无法否定这一事实，但这中间的“断层”与空挡由什么来填补?

无以辩驳的事实促使我们重新认识我们的音乐文化，认识音乐在中国发生、发展的时空，贾湖骨笛的出土使中国音乐史出现了许多需要填补的空缺，由此，我们就是要在其上继续通过考古新发现来探究当时人何以将音阶发展至此的漫长过程，并追寻其源头；在其下则继续通过考古新发现来填补这数千年的空缺，从而形成中国音乐史史前阶段研究的新面貌。

参考文献

陈其翔

1999：《舞阳贾湖骨笛研究》，《音乐艺术》第4期。

方建军

1989：《考古发现的音乐文物及其研究》，《中国音乐年鉴》。

冯光生

1990：《音乐考古发现与研究》，《中国音乐年鉴》。

郭伯南

1989:《话笛》,《中国文物报》第9期总147期。
河南省文物研究所
1989:《河南舞阳贾湖新石器时代遗址第二至第六次发掘简报》,《文物》第1期。
河南省文物考古研究所
1999:《舞阳贾湖》北京,科学出版社。
黄翔鹏
1989:《舞阳贾湖骨笛的测音研究》,《文物》第1期。
蒋定穗
1988:《音乐考古研究与新发现》,《中国音乐年鉴》。
刘正国
1996:《笛乎 筹乎 龠乎 ——为贾湖遗址出土的骨质斜吹乐管考名》,《音乐研究》第3期。
1998:《古龠与十二律吕之本源》,《第三届中国律学学术讨论会论文》。
唐朴林
2001a:《骨龠探微》,《乐览》第24期。
2001b:《骨龠探微》,《乐览》第25期。
童忠良
1989:《骨笛之谜与古乐探源》,《时代与艺术》第3期。
1992:《舞阳贾湖骨笛的音孔设计与宫调特点》,《中国音乐学》第3期。
吴 钊
1991:《贾湖龟铃骨笛与中国音乐文明之源》,《文物》第3期。
夏 季;徐 飞;王昌燧
2003:《新石器时期中国先民音乐调音技术水平的乐律数理分析》,《音乐研究》第1期。
项 阳
1991:《乐之初义之我见——由贾湖骨笛引发的思考》,《中国音乐学》第2期。
肖兴华
2000:《中国音乐文明九千年——试论河南舞阳贾湖骨笛的发掘及其意义》,《音乐研究》第1期。
修海林
1995:《全新世中国古人类音乐的物态遗存》,《音乐学习与研究》第1期。
章 俊
2002:《亲历新出土的贾湖骨龠的测音》,《人民音乐》第11期。

张居中

1987：《我国新石器时代考古又一惊人发现——八千年的甲骨契刻符号和骨笛在河南出土》，《中国文物报》第12期总61期。

1988：《考古新发现——贾湖骨笛》，《音乐研究》第4期。

1991：《舞阳贾湖遗址出土的龟甲和骨笛》，《华夏考古》第2期。

1993：《“中国第一笛”发掘认识经过》，《光明日报》3月28日。

郑祖襄

2003：《关于贾湖骨笛测音数据及相关论证问题的讨论》，《中国音乐学》第3期。

朱晓绢

2001：《河南贾湖遗址考古又有惊人发现》，《人民政协报》6月20日。

作者简介：施　维（1947－），男，宁波大学基础教育学院音乐系副教授（宁波315016）。

中国音乐年鉴·2004·
·专题综述·

曾侯乙墓编钟律制综述

张姝佳

湖北随县曾侯乙墓中出土的古乐器，对乐器史研究有着重要意义。其中包括弦乐器，管乐器，一套编钟和一些首次发现的乐器等共125件（1997：32）。这批乐器的出土引起了众多音乐工作者和考古工作者的广泛关注，为我们深入了解先秦音乐史提供了丰富的实物证明，解开了不少先秦音乐之谜，同时也提出许多问题。我国迄今最早的律学记载见于春秋战国，即“三分损益律”的发现。然而“三分损益律”存在着生律至十一次后不能回到出发律之倍律的现象，曾侯乙墓编钟的音域宽至五个八度，作为先秦音乐实物，是如何解决这个问题的，便成为研究者关注的问题之一。一部分研究者认为曾钟律制是同时具有三分损益律与纯律的复合律制，

且钟律就是琴律。一部分研究者则对此观点持反对意见。本文就曾侯乙墓编钟的律制问题进行综述，旨在进一步明晰复合律制从提出到论争的过程。

复合律制的提出

曾侯乙墓出土的编钟为青铜制，一套共65件，分上、中、下三层悬挂于钟架上。其中上层19件钮钟分三组，中层45件甬钟分为三组，下层45件甬钟分为二组。下层中央的镈钟从钟上铭文看，是楚王赠送给死者的，非曾国自制。

这65件钟均能发音，其铭文和实测发音证实同一个钟能敲出两个有一定音高关系的乐音。最低为C2音，最高为D7音，音域宽至五个八度音程，如此完整的音阶体系在历史上是少有的。根据《管子·地员篇》的记载，春秋战国时期出现的以弦长为计算基础的“三分损益法”是我国最早的乐律计算方法。继《管子·地员篇》之后，有《吕氏春秋·音律篇》将三分损益法的五律增至到十二律，扩大了音律范围。随后，在我国历史上又出现京房六十律、琴上纯律、蔡元定十八律等多种律制，但直至明代朱载堉用科学的计算方法计算出十二平均律才使“黄钟不能还原”问题最终得以解决。

黄翔鹏的《先秦音乐文化的光辉创造》（1979：32～39），认为：“从旋宫的角度说，曾侯乙钟还难以解决某些音律矛盾……不过，试奏的结果表明它的旋宫能力可达六宫以上。这种情况已经越出了三分损益法的局限，而在我国古钟纯律三度关系的基础上作了大胆创造，形成了一种折中律制。”（同上：37）这说明单纯的三分损益律在理论上已经不能解释曾钟乐律，于是“折中律制”作为复合律制的前身、曾侯乙钟律制的理论依据第一次被提出。

在“折中律制”提出之后，王湘的《曾侯乙墓编钟音律的探讨》（1981：68～78），总结了65件钟的音分数，以A4＝440赫兹为标准，算出每一编钟与A4的音分差，标在其对应的乐音下方，并按照音阶的顺序排列成表。

通过对这些图表进行分析，王湘发现从整体看，每一层钟都有一种音高的倾向性，这种倾向性用音高的近似平均线表示，可得上层钮钟（见原文图5）的音高图“每隔八度音程，音分差平均约增加23音分左右，这近似于三分损益律中八度音程的音分差数。”（同上：70）中层一组钟的音高图“从音高平均线的斜度看，每个八度音程的音分差平均约增加30音分左右，这已超出三分损益律的音分差数，因而其偏差较大。”（同上：74）中层3组钟的音高图“音高平均线近于平直，说明每相隔一个八度音程时音分无增减，这显然是平均律与纯律的特点之一。”（同上：74）中层2组编钟的音高图每个八度音程的音分差平均约增加15音分左右，偏差较小，恰为中层一组与中层三组音高平均数的中间值。故得出结论：“上层钮钟可能不用以演奏乐曲，其乐律和三分损益律近似。”“中层三组的音高不同，疑为乐律实验之用，三组各音的音高，特别是大三度，大六度，大七度偏低，纯四度，纯五度稍高，八度音程基本相同，这正是纯律特点。”（同上：78）对于编钟是否是复合律制的问题，王湘并没有做出明确的表态。但我们可以得出三层的编钟不是采用同一律制的数据证明。

其后，黄翔鹏的《音乐考古学在民族音乐形态研究中的作用》（1983：37～43），首次提出“复合律制”一词：“‘钟律’所用的音阶，既非单纯产生自三分损益律的结构，也非单纯产生自纯律的结构。在引用钟铭的数理逻辑关系来做精密计算，从而判断曾侯乙钟设计音高的原有意图以前，即使我们充分估计到青铜钟调律的实际困难和它的误差，也仍可从全套编钟调律情况的总的倾向中看出先秦钟律并非单一的律制，而是一种以管子生律法为基础的复合律

制。”（同上：39）作者得此结论的原因有二：“在曾侯乙钟下层低音大钟最高一个八度组的八件铜钟上，可以构成全套编钟当中唯一一组只取双音的第一基音的七声音阶完整结构：G，A，B，c，d，e，#f，g。”

对这一音阶的调律结构进行分析发现：“第一，这种‘钟律’是一种复合律制，它的核心五音导源于三分损益法；第二，管子生律法只算到五音为止，是把这五音作为先秦钟律兼纯律三度体系的出发点和基础来看待的。”（同上：38）因此“钟律”所用的音阶，既非单纯产生自三分损益律的结构，也非单纯产生自纯律的结构。

《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“琴律”条释文中，黄翔鹏讲到：“对春秋时的编钟测音研究表明：钟律用管子五音为基础，兼采用纯律三度的生律法。”（1989：530）

通过这样一个推理过程，黄翔鹏认为先秦钟律是一种复合律制。

复合律制的论证

1989年，在曾侯乙“五弦器”出土十一年之后，黄翔鹏的《均钟考——曾侯乙墓五弦器研究》（1989a：38～50；1989b：83～93）指出：“曾侯乙五弦器已经出土十年，至今未曾考定它是否（为）某钟乐器或（具有）某种用途的用具。”这篇文章通过多角度考证，得出“曾侯乙五弦器，即均钟之器。”的结论。（同上：101）所谓“均钟”，早在先秦文献中就有过记载，它实际是一种为编钟调律的音高标准器。韦昭注《国语》关于“均”的解释为：“均者，均钟，木长七尺，有弦系之，以均钟者。度钟大小清浊也。汉大予乐官有之。”然此五弦琴是否是曾侯乙钟的调律器，仅此五根弦的数量能否与曾侯乙钟铭所有律名数符合，就需要再作考证了。

于是，黄翔鹏在文章第五部分“均钟五弦考”探讨了均钟的

定弦法。

首先，均钟的弦序如琴，可以讲，均钟就是有意略去了演奏性能的琴。其次，由于我国古代的钟律，在秦、汉以后就不再相传，这种生律法在音乐实践中一直以七弦琴艺术的形式付诸保存，而均钟又专用于调钟，因此可以说，钟律就是琴律。

那么“编钟是否是复合律制”与“钟律是琴律”有着什么样的关系？说明了“钟律是琴律”又能证明什么？

黄翔鹏指出，其原因就在于均钟有意略去了琴的演奏功能，而琴律又是一种“兼含三分损益法和纯律三度音系生律法的律制”。均钟作为曾侯乙编钟的调律器，是钟律音高的标准器，故钟律应就是琴律。崔宪的《钟律与琴律》（1995：86～93）也认同“钟律就是琴律”这一观点，认为琴的“散音均为五度律的比例，但8、11、12三个徽位上的音都是纯律音程”，“琴律——这种先秦已有的古老律制，在律制的构成上并不遵循单一的生律法，既有五度律的特征，又有纯律音程的存在，律制的整体性质，也始终没有改变，琴律的‘复合’的意义，正在于此。”（同上：90）

钟律音系网

黄翔鹏对于“均钟”性能的确定，无疑推动了钟律研究。与此同时，黄翔鹏还从曾侯乙的钟铭出发，对该问题进行分析。

曾侯乙编钟的乐律用语系统由十二个基本音名以及在其基础上的异名、少量的其他称谓构成。这十二个基本音名为：宫、商、徵、羽、宫辅、商辅、徵辅、羽辅、宫曾、商曾、徵曾、羽曾。

作者发现这十二个音，分别以姑洗宫、黄钟宫等不同律高为起点时，构成音名相同律高相异的现象。

二次低列:	翆颧 $^{\#}\underline{\underline{c}}$	宫颧下角 $^{\#}\underline{\underline{g}}$	峉颧下角 $^{\#}\underline{\underline{d}}$		
一次低列:	翆 $\underline{a}$	宫颧 $\underline{e}$	峉颧 $\underline{b}$	商颧 $^{\#}\underline{f}$	翆颧 $^{\#}\underline{c}$
基　列:	翆曾 f	宫 c	峉 g	商 d	翆 a
一次高列:	宫曾 $^{b}\overline{a}$	峉曾 $^{b}\overline{e}$	商曾 $^{b}\overline{b}$	翆曾 $\overline{f}$	
二次高列:	⿰龠弁宫 $^{b}\overline{\overline{c}}$	⿰龠弁峉 $^{b}\overline{\overline{g}}$	⿰龠弁商 $^{b}\overline{\overline{d}}$		

其中，“徵、羽、宫、商、角”是基础音列。“辅”字可与“角”相通，作为后缀词的律学涵义指某音上方的大三度，经测音分析及律学计算，此大三度为386音分的纯律大三度，而非408音分的三分法大三度。两者相差22音分（一普通音差），故此列命名为一次低列。“曾”字也为后缀词，它代表某音下方的大三度，此列比基础音列同名各音高22音分，为一次高列；后缀词“辅下角”的涵义为二次低列，比基础音列同名各音低两个普通音差。“弁”为前缀词，代表二次高列，比基础音列同名各音高两个普通音差。在这里要特别说明，在乐学上，前缀词“变”代表与某音构成低一律的音名，如宫为c，则变宫为b，显然二者的含义有所不同。

从此网横向上看，每一列各音相邻者均为纯五度；纵向上，同名各音皆为相差22音分的大三度，如宫辅下角、宫辅、宫、宫曾、弁宫，即宫辅$\underline{e}$为宫音c的上方大三度，但要比e要低22音分，以

此类推。这个网就称作钟律音系网。（1989：88）黄翔鹏在这里首次提出钟律音系网这一名词，通过上图清楚地看出基列是采用三分损益法生律，而一次低列、一次高列、二次低列、二次高列采用纯律生律法。因此，曾侯乙编钟使用的是三分损益律与纯律的复合律制。

黄翔鹏在《中国传统音调的数理逻辑关系问题》（1986：9～27转8）一文中再次提及钟律音系网和复合律制问题。在这篇文章中，作者仍以上图为例，"如宫音是C，它上方的宫角就是e̱。可它是一次低列的e̱，不是羽上方五度的e，这个e下方要划一个小横线，表示它低了14音分（指与平均律中的纯五度400音分相比——笔者注）。在平均律中c到e是400音分，因为它包括四个半音。现在它低了14音分，是386音分。"（同上：9）作者在复合律制部分指出："这种音阶是中国所最特有的。国际上根本不承认的，就是它兼用了纯律的与三分损益的生律法。曾侯乙里面大量的存在这种现象，所以我把它称作'复合律制'。这是原有各种名称中不管中外理论上都没有称谓的律制。这是复合的律制不是单一的律制。"（同上：9）

从黄翔鹏复合律制理论的发展过程来看，早些时候，他认为钟律就是五度相生律与纯律两种律制的混合，其后提出了"复合律制"理论。对于"五弦器"的研究给钟律研究提供了新的依据，因此提出了钟律即琴律的理论，普通音差的提出又论证了这一理论。因为钟律存在着这样一种现象，即在编钟所有的128个音中，同一个音可同时在基音列、非基音列中出现，黄翔鹏说的复合律制是指由于一个音在不同音列同时出现的这种现象，相邻的不同音列之间存在着一定的逻辑关系。

1994年，崔宪的《先秦乐律的历史流变》（1994：16～20），也赞成黄翔鹏的观点。作者指出："黄翔鹏先生将曾侯乙五弦器正式定名为'均钟'后，为曾侯乙编钟的律学来源提供了基础：均

钟是专为调钟用的声学仪器，它的声学特性，决定了它是在'管子五音'的基础上，在以不假计算的方式，从弦的'节点'上，直接得到曾侯乙钟律中的'辅''曾'三度关系。"（同上：19）

至此，复合律制从提出到论证经历了十几年的时间。在这过程中，钟律理论既有新的发展，同时就一些问题研究者们也提出许多异议。

复合律制的争论

陈应时《评〈"琴律"研究〉》（1996a：1～5转19）一文，对"复合律制"理论持否定意见，其理由是："钟律的生律结果要借助'性能和琴律相关'的'均钟'才得以产生"，若认为"有生律法的琴律源于无生律法的钟律"，那是把钟律和琴律的源流关系颠倒了。（同上：2）其后，1997年崔宪在《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》一书，从"《管子》五音与琴的正调、均钟与琴的定律、琴律与钟铭的关系、'钟律与琴五调'"多角度阐述了"钟律就是琴律"的观点。

1996年，陈应时《评"复合律制"》（1996b：1～4转7），分六部分具体阐述了作者对复合律制的看法。文章第一部分概括了复合律制从提出到成熟的发展过程，随后在"曾侯乙编钟的测音数据和'复合律制'"部分中，提出了自己的看法：首先引用黄翔鹏在《先秦音乐的光辉创造》一文中附录的"音高概括一览表"，指出"编钟的同声名音充满着诸多的误差"，"需经仔细考察之后才能做出评定"，"不论何种可能，就目前所得的测音数据来看，因其中无规律可循，故还是难以从中找出律制的归属来"。而关于五弦琴，陈应时认为如果它确为"均钟"，并用于调此编钟，"倒更可证明曾侯乙编钟并未使用这具'均钟'认真调过律"，否则为何会出现如此大的误差？作者认为黄翔鹏只是将"同声名的a、d、e

三个音的音分化分成高低两挡，高的划入三分损益律，低的划入纯律，从而构成了两种律的‘复合律制’”。如果将这种分析方法继续发展下去，恐“今后可能还会有人进一步发展，提出钟律是纯律、三分损益律、十二平均律和四分之三音体系四种律‘复合律制’”。(同上：2)

其次，对“钟律音系网”与“纯律音系网”应从概念上进行区分。他指出：“‘纯律音系网’已是国际通行的一种图式，‘纯律音系网’中基列横向的相邻两音互为五度音程，这并不是专为五度相生律而设的（五度相生律自有名为‘五度圈’的专用图式）而是由于纯律和五度相生律在五度生律这一点上是相同的。……若把‘纯律音系网’变成‘钟律音系网’就会使人误以为中国古代的钟律就是纯律。这也不符合黄先生定义钟律‘是一种以管子生律法为基础的复合律制’的初衷”。(同上：2)

此文发表后，李成渝的《如何认识传统音乐中的“纯律”音程》（1998：16～25），对陈应时的观点提出异议：“作为活的音乐，作为乐器的调律，尤其青铜编钟的调音困难，且在地下埋藏了两千多年而铜绿斑驳，测音数据只能提供一个总的倾向。”如按陈先生所说，“我们的理论律学则无‘律’、无‘制’可言了。”（同上：16）

针对李成渝的论辨，陈应时又写了《再谈“复合律制”》，(1999：1～4转7）强调了“律种”与“律制”的区别：从物理角度看，“律钟是以发音体及其振动方式来分类的，因此律种和乐器密切有关；律制则是以乐音音高的组合形式来分类的，因此律制和音阶密切有关。任何一类的音阶（如五声音阶或七声音阶）可以应用不同的律制（如三分损益律、纯律、十二平均律等)。”（同上：3）故“钟律”、“琴律”等名词，是律种的名称，“三分损益律”、“纯律”是律制的名称。“如果我们承认不同‘律种’的存在，就不会再说‘钟律就是琴律’之类”，“如果我们承认‘律

种'和'律制'在概念上有所区别，就不会再把'纯律'改称为'钟律'"。"同样的道理，如果我们承认'律种'不等同于'律制'也就不会再说'钟律是复合律'了。因为钟律是律种，而不是律制。"

至此，曾侯乙钟律制是否是"复合律制"的争论告一段落。以黄翔鹏为代表的一部分研究者认为钟律确为复合律制，陈应时则认为黄翔鹏的观点没有考虑到误差，而这种误差也可以被视为其他的律制。实际上，通过黄翔鹏观点形成的过程可以看出，复合律制主要是指同一个音可以同时在基音列、高一音列或低一音列等非基音列中出现，并且非基音列与基音列是有内在逻辑联系的，这一点是陈应时没有看到的。以陈应时看若不可允许的误差被认定为其他的律制，那这多种律制之间是否存在着内在规律呢？是否也能像钟律这样找出内在的逻辑性呢？其次，究竟是叫复合律制抑或其他的名称，也是黄翔鹏在不断思考的问题，但名称也不能遮盖他最终想表达的观点，复合律制并不能单纯的被看成仅是五度相生与三分损益律的混合。

结 束 语

综上所述，"复合律制"理论的提出、争论经历了二十余年，无论研究人持什么立场，对于曾侯乙编钟的研究无疑起到了推动作用。但由于思考角度不同，争论过程中的观点也会有所不同。"复合律制"问题，还将继续探讨下去。

参 考 文 献

崔 宪

1994：《先秦乐律的历史流变》，《黄钟》第2期。

1995:《钟律与琴律》,《中央音乐学院学报》第1期。

1997:《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》北京,人民音乐出版社。

陈应时

1996a:《评〈“琴律”研究〉》,《音乐艺术》第4期。

1996b:《评“复合律制”》,《音乐艺术》第2期。

1999:《再评“复合律制”》,《音乐艺术》第1期。

李成渝

1998:《如何认识传统音乐中的“纯律”音程》,《中国音乐学》第3期。

湖北省博物馆

1997:《湖北随县战国墓出土文物》,《文物》第7期。

黄翔鹏

1979:《先秦音乐文化的光辉创造》,《文物》第7期。

1983:《音乐考古学在民族音乐形态研究中的作用》,《人民音乐》第8期。

1986:《中国传统音调的数理逻辑关系问题》,《中国音乐学》第3期。

1989a:《均钟考——曾侯乙五弦器研究》(上),《黄钟》第1期。

1989b:《均钟考——曾侯乙五弦器研究》(下),《黄钟》第2期。

1997:《中国人的音乐和音乐学》济南,山东文艺出版社。

1989:《琴律条目》,《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》北京,中国大百科全书出版社。

王　湘

1981:《曾侯乙墓编钟音律的探讨》,《音乐研究》第1期。

作者简介: 张姝佳(1984－),女,中央音乐学院音乐学系在读学士(北京100031)。

中国音乐年鉴·2004·
·专题综述·

从民间到专业化改编与创作中的竹笛艺术

郭树荟

近代中国竹笛艺术从民间到专业音乐艺术的进程，历经了百年的历史发展。20世纪初叶，竹笛音乐在各地民间乐种、戏曲及说唱音乐中担当着重要的角色，他们长期以个体为主的分散型散落在中国大部分土地上。20世纪中期，尤其在新中国成立之后，全国各类艺术院校、演出团体、研究机构，以收集、整理、改编创作来推进民族器乐专业化的发展，使大部分民族器乐的生存状态发生了重要的转折，那些长期凭借个体分散型的民间艺术家及口传心授的传承方式等现象发生了极大的变化。20世纪中期竹笛艺术的显著特征在于以探索建立专业化的发展方向。竹笛在民族器乐整体转型的大环境中，从音乐的整理、改编创作及其演奏技法的开拓，到南北优

秀演奏家的纷纷出现，使这一时期的文化行为达到了前所未有的新格局，并为20世纪后期竹笛艺术的发展与创新奠定了坚实的基础。

20世纪初西方音乐大量传入中国，中西音乐的融合是促使中国音乐从民间向专业化转型的重要因素之一。从20世纪初期中国“新音乐”现象来看，以刘天华为代表的民族器乐发展的中西融合之路，成为中国民族器乐音乐百年来影响最大的思维方式，也是专业化创作中重要的参照。在中西文化的碰撞中，传统的竹笛音乐在民间的各类音乐形式中有着自己传承的方式。人们在江南可以听到喜庆节日时丝竹音乐中的笛子演奏，那首著名的《欢乐歌》据传说原是明代魏良辅所创昆曲《花赋》中的一首笛曲，节奏明快，旋律优雅，乐曲充满了江南音乐特有的语言和风格。

南方笛子的演奏在昆曲和丝竹音乐中吸取着美妙的意蕴，与此同时，北方梆子腔、二人台等地方音乐以其激越高亢浓郁的地方语言为北方笛演奏注入了率真袒露的个性风格。事实上，南北两大笛派在此已基本形成了各自特有的音乐表现方式，依赖于各地方音乐的养料，在各地方音乐不断的融合与演绎中逐渐分离。竹笛与中国其他民族乐器一样，经历了由民间进入专业化道路的历程。在这个转型的过程中，笛曲与民间吹笛人的社会地位及其演奏艺术在20世纪50年代初期遭遇极大的转换，与笛子相关的各个方面也都发生了不同程度的变化，这些变化为有着几千年历史的竹笛艺术注入了新的活力，以演奏家为代表的南北流派在此时的确立，标志着竹笛艺术在建国初期的发展格局。

建国前的吹笛人是半职业化的状态，他们的艺术生存方式主要是在重要的民俗节日中为了生计而去献艺。而建国后这些艺人的艺术生存方式由原来的半职化变成了职业化，大批民间业余的笛子演奏家纷纷在收集、整理、改编的大发展中显露自己的技艺才能。以北方冯子存、刘管乐为代表的梆笛演奏家到以南方陆春龄、赵松庭为代表的曲笛演奏家成为这一时期南北笛乐风格最为重要的代表人

物。

冯子存自幼学习吹笛，在长期的民间音乐熏染中他几乎掌握了全部二人台牌子曲。丰富的音乐生活经历，使得冯子存的梆笛艺术与河北、山西、内蒙衔接地带流传的民间音乐、地方音乐有着千丝万缕的联系。他改编演奏的《喜相逢》《五梆子》《黄莺亮翅》《万年红》《放风筝》《对花》《挂红灯》《八板》《闹花灯》等笛曲，散发着深厚的民间音乐气息。《喜相逢》原为内蒙地区的民间乐曲，流行于张家口北部一带，后被吸收入戏曲“山西梆子”及“二人台”中作为过场吹奏。在冯子存和方堃的改编版本中，全曲运用“原板变奏”的手法，将上例原型发展成为四段，通过每一段侧重运用各种不同的演奏技巧、节奏型，在速度方面采用由慢到快的“渐次发展”的布局原则，使全曲的音乐富有层次地展开。该曲的主题仍保持了原曲调中乐句成对陈述的句句双结构，将原曲a的两个小分句作了扩充，并都处理成自由节奏。附点节奏依然在这首笛曲中广泛运用，但由于每一段所侧重表达的情感不同，一些新的节奏型闪烁着动感的跳跃。尤为重要的是冯子存整首曲子中运用了各种不同的演奏技巧，将梆笛演奏的垛音、花舌音、滑音、颤音、腹震音等演奏技法，非常有效的运用到乐曲的语言中，极大地发挥了梆笛吹奏的表现力。冯子存在保持原来二人台音乐《喜相逢》风格的基础上，将笛子曲从结构、节奏、演奏技巧等方面做了很大的发展，充分挖掘笛子这件乐器的潜能，展示了笛子丰富多变的技巧与音色及表现力，显示了冯子存深厚的民间音乐的底蕴。

另一位北派竹笛大师刘管乐也是幼年学艺，先随河北地方民间艺人学吹管子，后又自学笛子、唢呐。他长期以“吹鼓乐”职业谋生，早期受冀中地方戏曲“老调梆子”的影响，后在河北吹鼓、山西民歌、冀南民间音乐基础上发展起来。改编创作出《卖菜》《冀南小开门》《荫中鸟》等著名的北派笛曲，丰富了北派笛子演奏艺术的发展。

同一时期，南派笛子演奏家陆春龄年少时便加入了上海地区的民间丝竹团体。艰苦生活并未减去他对丝竹乐的热爱，无论是在市区还是城郊，每一次的丝竹社团的切磋聚会，都使他对江南音乐有着深深的感悟，优雅细腻与粗朴直爽的风格融合在他所改编的《鹧鸪飞》《江南春》《小放牛》《喜报》等一批代表性笛曲中。他创造性地展示了地区民间音乐传统，并以此推出南派笛子风格的形成，引导了曲笛在新时期的历史地位。陆春龄演奏和改编的代表笛曲《鹧鸪飞》原是一首湖南民间乐曲。在民间流传时有“原板”和“花板”两种曲式，“花板”是对“原板”的“放慢加花”。在笛子独奏曲中运用民间“放慢加花”的旋法对原始谱进行再创造，他将“花板”再次“放慢加花”作为乐曲的第一段，然后接快速的“花板”，使两段形成对比。慢板部分运用了实指颤音和虚指颤音，结合气息的强弱变化，通过音符高低八度的特殊处理，向人们勾勒出了一幅淡雅的飞鸟画面。乐曲进入整板演奏时，并非按严格一板三眼进行，而是在基本的节奏框架下追求一定的自由度和节奏的弹性处理。陆春龄非常讲究对音符的润腔装饰，曲中有大量的前倚音、后倚音、颤音等装饰音，尤其是对句末长音的处理，有时在其后加上一个上扬的倚音，有时是以颤音演奏填充长音，模拟鹧鸪的叫声和飞跃的形态，使得曲调音头音尾的起落变化多端，这些技法上的颤音、赠音、叠音、打音等装饰使乐曲具有浓郁的江南风格。在气息的运用上，演奏家细腻、柔和中飘逸着张力。

南派竹笛大师赵松庭出身于浙江省东阳县的一个书香门第家庭。少年时代开始学习昆曲、乱弹、徽戏、滩黄等戏曲，以后又参加了当地的锣鼓班，掌握了各种民族乐器的演奏。他的笛子艺术不仅具有昆曲的典雅、秀丽，又有乱弹、高腔的活泼、华美。其代表作品《早晨》（1954 年）的音乐素材源自于昆曲《点绛唇》，全曲由一个旋律音调贯穿展开。笛乐在原有音乐基础上有较大幅度的自由加花变化，其间南派叠、颤、赠、打等技法的运用体现出曲笛细

腻的器乐化线条。而赵松庭在演奏第二段时大量使用了花、垛、吐、滑等技巧，将典型的北派梆笛演奏技法融入在乐曲中，并结合循环换气的技巧将春天的早晨、鸟儿的啼鸣、孩童的嬉戏生动地展现出来。在这一时期，赵松庭先生还改编了大量的作品如《西皮花板》《三五七》《婺江风光》《采茶忙》《欢乐的牧童》等。《早晨》是笛子走向专业化道路后的典型代表作品，它既有传统民间的素材，又将南北派的风格融为一体，从冯子存《喜相逢》、陆春龄《鹧鸪飞》到赵松庭《早晨》笛子从民间向专业化的转型为今天的笛乐发展铺垫了闪光的道路。

这一时期的笛子作品，乐曲往往偏于客观再现，表现在对地方语言（腔调）和生物语言（鸟鸣）的模拟。民俗风情的标题内容、纯朴的乡土气息，脱胎于地方戏曲腔调的民间音调，使单一的旋律音色富于变幻、虚实相间，声腔韵味十足。改编者以衍展、引申、自由变奏、放慢加花等为主要旋律发展手法；在乐曲速度、节奏的安排上基本以根据乐曲性格的变化加以调整；全曲的调性与原型基本一致；南北笛演奏中的各种技巧的挖掘使用，毫无疑问在这一时期达到了相当的高度，在近几十年来的笛乐发展中发挥了极为重要的作用。从传统笛子代表曲目中，可以看到这些创作于建国初期的笛曲普遍都具有很高的艺术水准。这些民间音乐带着它们的本色特点登上了专业音乐舞台，使笛子音乐的改编创作出现了崭新的局面。民间吹笛人的身份发生了变化，从原来的艺人成为了专业音乐工作者。冯子存、刘管乐、赵松庭、陆春龄几位笛界前辈，大多出生在本世纪初，地域性的文化习俗影响、长期的摸索研究、深厚的民间音乐功底，使他们各自建立了独特的演奏风格。建国后他们都受聘或兼职担任院校、专业团体的笛子主科教师或演奏家，把传统传承方式引进专业院校，并成为笛子演奏由民间形态向专业形态转化的重要桥梁，将特有的民间音乐传统与专业教育有机的结合在一起。他们的社会地位发生了变化，新中国专业音乐教育使旧有的和

新型的必须融合。民间音乐审美观念发生变化，从原来比较自由、随意到逐渐向规范化、思维逻辑化发展。演奏的外在条件也发生了变化，原来在乡野、山村、茶楼、社团吹奏的笛子成为了音乐厅的文化，演奏者开始根据专业音乐的审美要求，并结合大众听觉审美情趣或喜好创作吹奏和改编各种风格的笛曲。对推动竹笛艺术的继承与发展意义深远。

不可否认，建国前由于吹笛人处于业余爱好者的状态，往往带有极大的随意性与不稳定性。对于专业音乐工作者来说这些散落在民间的传统笛曲普遍在结构安排、技术手法、地域风格上缺乏应有的关照。在专业音乐工作者的帮助下，民间笛子艺术家整理、改编了许多民间乐曲，使这些乐曲重新放出了光彩。这是一个特殊的历史时期，人们对于民族器乐的改革是如此的迫切，中国民族器乐处在民间化向专业化转型的探索之路中。笛子在整理改编传统音乐元素、挖掘创新传统吹奏技法，建立南北流派风格、把握时代的审美意识等问题上，进入了其艺术变革的转型期。在新的民族音乐专业教育模式建立后，竹笛的创作、教育、演奏技术都提高到一个规范化、系统化的层次。培养出了一大批笛子演奏家，如曾永清、俞逊发、简广易、李镇、詹永明、张维良、王次恒、杜如松、戴亚等。他们既吹奏老一辈民间笛子演奏家创作改编的传统笛曲，同时又集师辈技艺之精髓，注入各派风格之所长，形成了“南北相融、刚柔相济”的新特点，并结合了所学的西方作曲理论。这一时期笛子曲目出现了许多新的作品。如《秋湖月夜》（俞逊发曲）、《牧民新歌》（简广易曲）、《草原巡逻兵》（曾永清曲）、《走西口》（李镇曲）、《听泉》（詹永明曲）、《南韵》（张维良曲）、《桑园春》（王次恒曲）、江先渭德《姑苏行》等等。这些优秀作品使竹笛艺术达到了更新、更高的境界，这一批笛子演奏家的诞生也意味着竹笛艺术进入了彻底的转型期，中国竹笛艺术加入了一批充满活力的继承者。

从民间音乐语言向专业化音乐语言的转型不仅仅是竹笛一件乐器，而是整个中国民族器乐都发生了这一历史性的转型。造成这种整体转型的原因及本质是需要我们深思的，这不仅仅是一个音乐门类的转型，而是关系到了中国传统文化的生存与发展。我们从笛曲的传承转型中可以感受到民族器乐从民间化向专业化转型的过程中，来自西方音乐的强大影响，虽然这种影响使得转型后的民族器乐显示出与以往不同的新的格局，但它所带来的负面效应使得传统与现代、保存与发展、民间与专业、演奏与创作等方面在长时期里发生着错位。学院式的教育模式所产生的普遍性是学生对传统音乐的准确理解，在求统一、求规范但缺乏个性的新型教育模式和演奏模式下，大多数年轻一代的演奏家及创作者，没有一定的生活经历与传统音乐的积累。人们不禁追问，我们对传统究竟认知多少，我们为何有娴熟的技巧，但是没有传统的神韵；吹奏一首高难度技巧的乐曲容易，但很难吹奏出一首具有深厚传统韵味的笛曲。在竹笛独奏音乐的创作上，优秀的传统笛曲整理、改编新作少了；舞台上演奏的曲目，大多是转型期的作品，整个竹笛音乐的数量，特别是反映现代生活气息的作品数量还不多，表现的形式也比较单一。

一个显著的现象还在于：民族器乐独奏曲的创作大多由演奏家自行承担。显然，演奏家表现出他们对新作品的渴望，并由此促使他们进入创作。并非专业作曲出身，也不是更高意义和层次上的改编创作，但是要担负起这种使命，其结果带来了部分作品风格样式同一化、表现形式单一化等诸多问题。结构样式的三段体甚至成为笛曲的一体化曲体。当然，不可否认笛乐的发展有着非常良好的基础及传承方式，其中也不乏好作品，三位一体（演奏家、作曲家、改编者）的局面不仅在笛子音乐的创作中，这似乎是民族音乐整体状况中的一个普遍现象。

近年来由作曲家创作了许多笛乐新作，笛曲的创作有了大幅度的发展和变化，新的曲目在每年呈现上升的现象，在创作语言与手

法上竹笛的乐曲创作进入了一个新的时期，从80年代初期到90年代以来，笛子的优秀新作不断出现。作曲家对本民族音乐文化的关照，是一个必然，当这个必然融合了更多元的创造性思维和方式，并以具体的音乐作品呈现，其对当代音乐的推动作用是巨大的。我们高兴地看到笛曲曲目的积累注入了中国当代作曲家的精神。

朱践耳的《第四交响曲》，俞逊发、瞿春泉创作的单乐章笛子协奏曲《汇流》，杨青的竹笛与交响乐队《怆》《醉笛》，莫凡的《绿洲》，瞿小松的《神曲》，唐建平的《飞歌》，郭文景的《愁空山》，谭盾的《竹迹——一根笛子的独白》，台湾作曲家马水龙先生的《第一笛子协奏曲》，钟信民的笛子交响协奏曲《巴楚行》等等。这些曲目风格各异，令竹笛的艺术舞台生辉。

钟信民的笛子交响协奏曲《巴楚行》长达三十分钟。全曲由低音笛和梆笛演奏。共分三个乐章：第一乐章“往事”，奏鸣曲式，中间加入由演奏者自行确定炫技法的“Cadenza”乐段。第二乐章“山谣”，三段体，慢板。第三乐章“节庆”，变奏曲式，快板。协奏曲以巴楚音乐曲调为素材，并对原音乐素材进行调性丰富的色彩变化。音域极为宽广，乐曲共使用了从G大调低音笛至G小调梆笛五支竹笛。杨青的笛子独奏曲《醉笛》是一首短小精致的小品，乐曲的音调取自河南民间音乐。乐曲中所涉及的吹奏技巧却异常丰富，高低八度的跳跃，快速的吐音，循环换气的双吐，是演奏家舞台演出的优秀作品之一。《绿洲》是作曲家莫凡采用新疆音乐的风格进行创作的一首梆笛曲，乐曲中所运用的快速吐音技巧非常有难度，大量的变化音在丰富的旋律中贯穿，循环换气的双吐在变化多端的节奏、节拍中展现。在当今的笛乐舞台上，演奏家对于高难度技巧的把握似乎胜过历史上的任何时期，许多新作的出现为笛子技巧的发展做出了有益的探索。这或许是专业化方式带给笛乐快速发展的另一端。

笛子协奏曲《飞歌》是近年来交响乐队与笛子对话的重要作

品之一，全曲由连缀而成的四个部分组成。笛子在具有苗家风情的音乐语汇中尽显笛子与交响戏剧化的呼应。演奏技法的大量短促滑音运用在整个乐队的音色对比映衬下，富有情趣。其次，郭文景的竹笛协奏曲《愁空山》，这部被称为当代民乐协奏曲中最重要的作品，是作曲家当年专为特殊的八孔笛而作。这部作品中有大量的半音吹奏，用传统的六孔笛演奏是十分困难的。三个乐章分别采用曲笛、梆笛和大笛三种不同音色的笛子家族乐器，笛子用循环换气法吹出的超长音，是该乐章最为独特之处。第一乐章中运用了笛子双吐循环换气技法，音色的变换、强弱力度的控制使独奏声部充满活力。第二乐章的快板中，打击乐多变的节奏加之梆笛色彩斑斓的密集音流，充分调动了演奏技巧的难度，乐曲以迅疾转换的调性和密集的节奏，极大的拓展了乐曲的内涵和演奏家的表现空间。年轻演奏家唐俊乔创造性地将《愁空山》在六孔笛上吹奏，赢得了行家的好评。

在2004“中法文化年”系列活动的《音乐与高科技》专场音乐会上，法国作曲家 Yann Orllarey 的作品《空间的仪式——笛子与电子音乐》中，笛子将三个作为骨干的音高进行即兴式的演绎并通过八个话筒现场录入电脑，与此同时，电脑在实时处理之后马上通过几十个音箱返回音乐厅现场，作曲家通过程序的设定，将中国传统的即兴吹奏方式与电脑进行对话。音乐多重的音色表现空间，通过高科技的预制手法将竹笛的固有音色进行了无限延伸和变异，让人们感受到了高科技与传统互溶的精彩演绎。

新作要不断地创作、数量也应该不断地增长，演奏家对优秀新作演出，将作曲家在创新中寻求形式与内容、传统与现代、技巧与内涵、音乐与观众的高度融合展现于当代的音乐生活。中国作曲家面对自己民族的音乐应该有着深刻的思索，学习接纳自己民族的音乐，在作品中将传统的情境、韵律转换和解释为新的音响。与此同时，老一辈的笛艺在过去和今天依然合理存在，这既是我们无法忘

却的事实，也是发展的另一个层面，一个从原发激励创新的有力参照。或许只有这样才能为推广优秀作品和当代笛乐创作起到积极的作用，同时，也一并为保存与发展架构最为合理的空间。

20世纪后期，笛曲创作中的大胆尝试，显现了中国竹笛音乐语言的多元样式。我们已不再是一个单一的音乐语言环境，不再固守一个单一的审美观念。在今天，作曲家、演奏家和观众如何在我们所处的时代里建立对话关系？如何在传统与现代，东方与西方，继承与发展，科学技术与传统文化之间，找到自己的原创点、平衡点与位置，依然是一个很深刻而又现实的问题。转型也好，变异也罢，这似乎不仅仅是竹笛音乐所面临的问题，而是整个中国音乐所面临的重大问题。

作者简介：郭树荟（1962－）女，上海音乐学院音乐学系副教授，传统音乐教研室主任（上海200031）。

中国音乐年鉴·2004·
·专题综述·

贺绿汀百年纪念活动综述

李 岩

本文仅限于对2003年度上海、北京、湖南纪念贺绿汀某些活动的综述，可能挂一漏万，但代表了在“非典”之年，人们对贺老特殊的纪念，是任何天灾人祸所阻挡不了的这一本质趋向。“贺绿汀在我国老一辈的音乐家中，年纪最大，艺龄最长，入党最早，著作最丰。他既是音乐家，又是革命者。”（戴鹏海 1999）他是中国文化特殊情境中一道耀眼的彩虹，虽然闪过，却永驻我们心间。

以下的叙述，首先，以纪念贺绿汀百年活动举办的先后为序；其次，论及其历史意义；第三，开列近年纪念、研究贺绿汀的文目。

活　　动

从2003年4月起，有关贺老的纪念活动首先在上海展开，4月4日上午，上海音乐学院党政领导、老同志、中层干部代表和部分代表，到上海龙华烈士陵园举行“清明祭扫”，院长杨立青讲话，缅怀贺老的丰功伟绩。同日下午，上海音乐学院召开纪念座谈会，院领导、学者专家以及贺老生前工作人员，就贺老的办学思想、人格风范等进行交流和座谈。而湖南、北京等地的系列纪念活动，由于“非典”爆发被迫中断。自7月以后，活动才陆续恢复。

7月10日，上海市文联、上海音乐家协会、上海音乐学院与上海图书馆联合举行的“贺绿汀百年诞辰纪念邮品首发式暨纪念图片展开幕式“，揭开了全国各地纪念贺绿汀系列活动的真正帷幕。

7月10日至20日，上海音乐学院、上海图书馆在上海图书馆展览厅共同举办《贺绿汀生平图片展》。

7月12日至22日，上海人民广播电台经典音乐103.7频道，与上海音乐学院共同制作了4套专题广播节目，全面介绍了贺老的生平、作品和贡献。

7月18日，在上海举行了《贺绿汀骨灰送行仪式》。

7月19日，在湖南省邵阳市举行“魂归故里”——贺绿汀同志骨灰安放仪式。上海音乐学院领导护送贺老骨灰（部分）安葬在贺老家乡。随后参加湖南省邵阳市主办的纪念大会和音乐会。

7月20日，贺绿汀百年诞辰当天，东方电视台音乐频道播出专题节目《纪念伟大的人民音乐家贺绿汀》，其中包括采访录、生平资料和实况音乐会录像等。

7月21日，中国艺术研究院音乐研究所、北京音乐周报、中央音乐学院联合举办了纪念贺绿汀百年诞辰座谈会。

9月20日，举行《贺绿汀音乐厅》落成暨首演音乐会，上海市副市长杨晓渡与文化部教科司司长童明康为音乐厅揭牌；指挥大师汤沐海担任了音乐会指挥，大提琴家秦立巍等献艺。

11月18日上午，在北京人民大会堂上海厅举行“贺绿汀诞辰百年座谈会”。该会由中国文联、文化部、中共上海市委宣传部、中共湖南省委宣传部主办，中国音乐家协会、上海市文联、上海音乐学院协办。会议由中国文联党组书记李树文主持，四家主办单位领导和艺术家代表们发言，中宣部总长刘忠德出席并讲话。（按：以上活动部分内容参钱仁平2003：12）

2003年11月26日至28日，由上海市文联、上海音乐学院、上海音乐家协会共同主办在上海举行了如下系列纪念活动：

1）11月26日下午1时30分，在上海音乐学院教学大楼小音乐厅，举行《贺绿汀百年诞辰系列纪念活动》记者通气会，由上海音乐家协会主席陆在易主持，上海音乐学院杨燕迪副院长发布系列纪念活动的信息，邀请上海及各地的贺老生前友好、同事、学生、亲属、音乐工作者代表和各地音乐院校领导出席，并邀请各大新闻媒体出席。

2）11月26日下午2时30分，在上海音乐学院“贺绿汀音乐厅”四楼会议室，举行《贺绿汀音乐思想学术研讨会》，会议由上海音乐学院副院长杨燕迪主持，北京、上海、广州等地音乐院校的数位专家、教授宣读学术论文，并邀请上海及各地的音乐理论、中国现代音乐史的研究人员和师生出席。

3）11月26日下午，在上海文艺会堂大礼堂，举行《贺绿汀百年诞辰缅怀座谈会》，会议由上海市文联主席吴贻弓主持，贺老生前友好、同事、学生、亲属代表8—10人发言，并邀请上海及各地的贺老生前友好、同事、学生、亲属、音乐工作者、各地音乐院校领导、上海音乐学院的师生和

校友与会。

4）11月27日上午，在上海音乐学院举行《雕塑“牧童短笛”（小样）揭幕仪式》。

5）11月27日下午2时，在上海音乐学院“贺绿汀音乐厅”，举行《人民音乐家贺绿汀百年诞辰纪念大会》，会议由上海音乐学院党委书记张止静主持，上海音乐学院院长杨立青、上海市文联代表、湖南省委宣传部领导、贺老的学生代表汪立三、上海音乐学院前任院长桑桐发言，并请上海市委领导同志讲话。会议还邀请了上海市委、市府、市教育党委、市委宣传部、市教委领导出席，并请上海及各地的贺老生前友好、同事、学生、亲属、音乐工作者出席。

6）11月27日晚上7时30分，在上海音乐学院“贺绿汀音乐厅”，举行《贺绿汀作品音乐会》，演出贺老的声乐、钢琴、乐队与合唱作品，由上海音乐学院师生演出，邀请了上海市委、市府、市教育党委、市委宣传部、市教委领导、上海及各地的贺老生前友好、同事、学生、亲属、音乐工作者、各地音乐院校领导、上海音乐学院的师生代表和校友及各大新闻媒体代表出席。

意　义

我们在2003年度纪念的，是真正敢于直面人生、无所畏惧并讲真话的贺绿汀，这原本是一个人所应具备的最基本品格，但却在当今社会变得如此珍贵，反衬出我们真正做到这一点，并不那么容易的现实。正如王西麟所说：

“人人都知道说真话，是一个最最普通的人格，完全

没有必要特别强调，说真话又是一个最基本的人权自由，更不需成为一个严重事件！而贺老感人至深的人格重心，就是在任何时候、任何形势，都坚持说真话。说真话不是简单的草莽匹夫的一时之勇，也不是封建士大夫的铮铮铁骨，而是基于他对艺术及其规律的科学、历史、深刻的认识和洞察，并且是基于他做人的准则，及一个艺术家、作曲家的朴素品格。但是今天连这种品格，我们都在如此郑重地讨论，可见我们说真话还是很不容易的！所以我们纪念贺老，要学习他说真话。”（转李岩 2004：389）

李岩认为：贺绿汀在理论上并见诸文字的第一句真话，是他 20 世纪 30 年代对抗日救亡歌咏运动的批评，当时的“新音乐”，已然成为一种“伟大而贫弱”的歌声，究其原因，就是太不讲究艺术性及相应的技术，贺绿汀当时认为：“抗敌歌曲到现在没有什么进步，有质量的并不多，大部分愈来愈千篇一律，写歌词的人往往写得又空洞、又抽象、又不通俗；或者老是‘起来起来’、‘打倒打倒’，或者把许多的标语很机械地串联起来。作曲的人也老是那一套现成膏药，照样 12345 填下去。这是一个极其危险的现象。这种现象继续下去，会使人神经麻痹，对于这些救亡歌曲发生厌倦，也要直接影响我们同胞抗战的情绪。”（转《贺绿汀全集》编委会 1999：51～52）这个批评虽然切中时弊，但这是他以后连遭噩运的一个重要缘由，据 1993 年 7 月 20 日纪念贺绿汀 90 诞辰庆祝活动时，吕骥并没有把身为共产党员、并写过很多抗日救亡歌曲的贺绿汀看成为看成是抗日救亡歌咏运动中的一员，而似乎是一个纯正的“学院派”就是明证。在当时这个著名运动中，鲜明地存在着“学院派”与“救亡派”之争，后者对前者的否定，是所谓“单搞学术而不谈救亡”，但具有讽刺意味的是，恰恰是学院派的人物如黄自、萧友梅等，在救亡派之前，写出了《抗敌歌》、《旗

正飘飘》等撼人心魄的救亡歌曲。而无产阶级使用技术含量高的艺术形式，只能使他要表达的思想更有力，而不相反。

自两派浮出水面、尔后日趋激烈的争辩是一种现实，而落实到具体人头，吕骥、贺绿汀之争，是毋庸讳言的，梁茂春认为：

> 贺绿汀从他1938年的《从"学院派"、古典派、形式主义谈到目前救亡歌曲》这篇论文开始，与吕骥的争论就贯穿于贺绿汀文章的始终。这也是贯穿于中国20世纪音乐史的一个焦点问题，即"吕贺之争"。对于这一问题，过去总是采取回避的态度，讳莫如深。但这是现实音乐生活中一个不可忽视、不可回避的问题。以往也多次将这个问题提到"路线斗争"的吓人高度。

究其内在、深层的原因，完全是左的思想在作祟，正如王西麟所说，贺绿汀一生所面临的最大因境之一，就是极"左"的力量太强大，它以最大阻力对贺绿汀艺术创作和全部事业造成巨大干扰，使他不得不付出毕生精力与之周旋。可以说从20世纪30年代，关于学习技术、学习西方音乐的争论，就开始了。这种极"左"思想，将萧友梅、赵元任、黄自、李抱忱、黎青主等音乐家，无一例外地扣上资产阶级的帽子，其高潮，是在1957、58年，当时在上海音乐学院批判黄自，提出到底是走黄自道路，还是走聂耳、星海的道路问题，并任命孟波为上海音乐学院副院长，当时上海音乐学院所写的"现代音乐史"，整个秉承以吕骥为首的思想及看法，即贯彻根据地文化的方针，否定其他一切。我们这些年的实践，却证明了贺绿汀办学方针的正确，证明了这些极"左"思想的错误，这就是今天我们在纪念贺绿汀时要为他澄清的长期对他的不公正、特别是加之于他身上的所谓"资产阶级教育路线"的不实之词。也正是在与这种极"左"的政治力量的论战、争斗、冲突和突破

中，才凸现出贺老对中国音乐事业卓越的功勋而彪炳于世。同是又完成了他的伟大人格。这是贺老留给我们最为独特、珍贵的精神遗产。

从一个音乐批评家的角度，来审视贺绿汀所讲过的真话，居其宏认为，贺绿汀的音乐批评理论与实践，总是站在时代的最前沿。他以敏锐的目光和高屋建瓴的视角，抓住中国乐坛最普遍、紧要的问题。

在关于“德彪西的讨论”中，贺绿汀（化名山谷）在1963年25日《文汇报》发表《对批评家提出的要求》，对姚文元文章《请看一种“新颖而独到的见解”》中“望文生义，不求甚解”的恶劣文风，提出尖锐的批评。贺文力排众议、登高一呼，体现了他一贯的批评立场和批评风骨，当然引起极左批判家们的强烈不满，上海市委策动一批御用文人在报刊上对贺老进行公开批判，更荒唐的是，在文革中，贺文竟被当作“炮打无产阶级司令部”的罪行而贺老也遭到残酷的迫害。

发表于1954年《人民音乐》3月号的《论音乐的创作与批评》，是他对建国初期新中国音乐文化建设的总纲，涉及政治与业务、生活与技巧、内容与形式、中西关系、创作与批评等诸多重大理论与实践命题，并对当时中国乐坛上的不尊重艺术规律、不尊重艺术家创造性劳动的不正常现象，提出了严肃的批评。即刻引起中国音协领导层吕骥等人的强烈不满，于是在刊物上公开发动围攻，并在后期将贺绿汀与所谓“胡风分子”相提并论，企图从政治上将其打倒，后有陈毅、周扬出来讲话，尽管是对吕、贺各打五十大板，但周扬对吕骥的批评—— 机械论和庸俗社会学，却击中了其音乐指导思想的要害。事实证明，吕骥的这一错误思想并未真正得到改正，在某些政治气候下反而有了更大的发展。

1990年6月，贺老已届87岁，面对紧锣密鼓筹备、召开在即的“全国音乐思想座谈会”以及音乐报刊上某些报道和中国音协

印发的内部材料中浓浓的火药味，老人家忧心忡忡，批评家的忧患意识和理论勇气驱使他再次挥毫为文：

> 看了《中国音乐报》90年5月25日登出的《音乐研究》5月19日座谈会上的绝妙的发言，说是“当前音乐创作存在着渗透与反渗透、颠覆与反颠覆、和平演变与反和平演变性质的问题，引起全国音乐界舆论哗然，仿佛音乐界又开始了“文化大革命”。（这）实际上把艺术与政治混在一起，又重新搞从三十年代开始音乐界极左派的那一套给音乐工作者扣帽子、打棍子的故伎，（这）是不得人心的，是严重违反目前党中央的政策的，难道这也能叫安定团结吗？也能叫马克思主义吗？

它义正辞严，理直气壮，不啻为音乐界的正义之声、真理之声，它吹响了音乐界与极左思潮进行不懈斗争的号角，鼓舞并激励后代批评家发扬无私无畏的科学精神，遵循音乐艺术基本规律，服膺音乐批评的学理标准，在各种错误的政治压力面前一往无前，永不退缩。

梁茂春认为：“在贺绿汀的光辉音乐成就的背后，有一个深藏着的、支撑着他的文化精神——我称之为“贺绿汀精神”，也就是人文精神在20世纪的发扬光大。“贺绿汀精神”，是20世纪中国音乐文化的一笔至为宝贵的精神财富，并使20世纪中国文化史特别得闪亮。有了贺绿汀，20世纪的中国文化才有了挺直的脊梁及高昂的头颅。这不仅体现在他的音乐思想中，也体现在他的音乐创作、音乐教育和社会活动及他的音乐理论活动中。总之“贺绿汀精神”比纪念碑和青铜像会更永垂不朽，因为这是屹立在我们胸间的心碑。（按：以上文字，均摘自李岩2004：389~394，仅个别字词，有所改动）

历年研究、纪念贺绿汀文目（以出版先后为序）

刑仪光

1955：《对贺绿汀同志“论音乐的创作与批评“的意见》，《人民音乐》第3期。

夏　白

1955：《论贺绿汀同志对音乐艺术几个基本问题的形式主义观点》，《人民音乐》第4期。

杨　琦

1955：《论贺绿汀同志的技术至上主义的思想实质》，《人民音乐》第4期。

朱　奇

1962：《贺绿汀著文论中国音阶及调式》，《人民音乐》第3期。

李民雄

1979：《要尊重事实，以理服人——贺绿汀同志的〈信〉读后》，《人民音乐》第7期。

陈天国

1979：《对开设民族音乐各专业的几点看法——兼与贺绿汀同志商榷》，《人民音乐》第10期。

靳卯君

1979：《民族音乐教育应该怎么办？也谈贺绿汀同志的〈关于音乐教育的一封信〉》，《人民音乐》第1期。

肖　丁

1979：《硬骨头音乐家贺绿汀》，《人民音乐》第2期。

常受宗

1980：《我对贺绿汀有关民族音乐教育思想的理解——兼评〈要尊重事实，以理服人〉》，《人民音乐》第1期。

求　索

1981：《贺绿汀早期的电影音乐创作》，《求索》第2期。

董　团

1981：《试论贺绿汀在救亡和抗战时期音乐民族化的理论和实践》，《中央音乐学院学报》第4期。

梁茂春

1983：《读〈贺绿汀音乐论文选集〉》，《中央音乐学院学报》第3期。

1984：《论贺绿汀作品的旋律》，《音乐艺术——上海音乐学院学报》第3期。

孙　慎

1983:《在贺绿汀作品音乐会上的讲话》,《人民音乐》第8期。

汪毓和

1983:《贺绿汀同志创作生活五十年》,《音乐研究》第4期。

1995:《无私无畏 忠贞不渝——贺绿汀及其音乐创作》,《人民音乐》第2期。

彦　克

1983a:《贺绿汀同志和民族音乐事业》,《音乐研究》第3期。

1983b:《记贺绿汀同志》,《中国音乐》第4期。

1990:《音乐精神文明建设中的一个重要领域》,《中国音乐学》第4期。

1992:《音乐生涯的新里程——谈贺绿汀在〈讲话〉后的创作》,《音乐研究》第4期。

张信华

1983:《提高中小学音乐教育质量ABC——访音乐家贺绿汀同志》,《人民音乐》第7期。

陈铭志

1984:《贺绿汀的复调艺术手法》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》第1期。

《音乐艺术——上海音乐学院学报》编辑部

1984:《铮铮事实 耿耿直言——贺绿汀德彪西问题"讨论"期间的谈话》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》第1期。

汪一然

1984:《音乐界庆祝贺绿汀从事音乐活动六十年》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》第1期。

杨继陶

1984:《记贺绿汀同志二三事》,《中国音乐》第1期。

田　雨

1985:《贺绿汀的〈游击队之歌〉在临汾诞生》,《山西师大学报》(社会科学版)第4期。

朱天纬

1985:《贺绿汀和他的电影音乐作品》,《当代电影》第1期。

鹏

1988:《上海举行大型座谈会隆重纪念贺绿汀从事音乐工作65周年》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》第3期。

戴鹏海

1989：《人品与文品的和谐统一——为贺绿汀同志从事音乐活动65周年而作》，《艺术探索》第1期。
1990：《坚持真理的无声号召》，《中国音乐学》第4期。
1991：《贺绿汀音乐创作概述——兼谈〈贺绿汀作品精选〉音带的特点》，《人民音乐》第4期。
1995：《全方位的音乐教育实践——作为音乐教育家的贺绿汀》，《中国音乐学》第2期。
1996：《五十年的期盼 历史性的会见——伊福部昭拜访贺绿汀纪实》，《音乐爱好者》第4期。
1999a：《杰出的人民音乐家贺绿汀》，《人民音乐》第6期。
1999b：4月29日《贺绿汀：中国乐坛不倒的旗帜》，《文汇报》/《新华文摘》第8期。

《文艺争鸣》编辑部
1989：《作曲家金湘否定作曲家界断代的说法》，《文艺争鸣》第2期。

陈思和
1990：《当代文化史上的“贺绿汀精神”》，《党史研究与教学》第3期。

董大勇
1990：《试论我国早期学院派作曲家群体》，《交响——西安音乐学院学报》第4期。

姜道友
1990：《贺绿汀状告“太平王”》，《湘潮》第4期。

黎章民
1990：《音乐要与人民和社会共命运同呼吸》，《中国音乐学》第4期。

梁茂春
1990：《可贵的理论勇气》，《中国音乐学》第4期。

梅　朵
1990：《大智大勇》，《中国音乐学》第4期。

肖人伍编
1990：《〈牧童短笛〉创作的前前后后》（按：其中包括贺绿汀的回忆、萧友梅的《齐尔品传略》及关此事件的报刊史料），《中国音乐》第4期。

王安国
1990：《从“漏网之鱼”想到的》，《中国音乐学》第4期。

王西彦

1990:《屹立在狂风恶浪中》,《中国音乐学》第4期。

吴祖强

1990:《说真话和对音乐事业的深切关注》,《中国音乐学》第4期。

徐俊西

1990:《回首“德彪西”》,《中国音乐学》第4期。

《中国音乐学》编辑部

1990:《贺绿汀同志致本刊的亲笔信》,《中国音乐学》第4期。

朱践耳

1990:《无私无畏 光明磊落》,《中国音乐学》第4期。

任 英

1992:《热烈祝贺贺绿汀音乐生活70年暨90华诞》,《人民音乐》第9期。

陈铭志

1993:《贺绿汀〈摇篮曲〉结构透视》,《中国音乐学》第4期。

桑 桐

1993:《丰富多彩的时代之声——析贺绿汀的合唱歌曲》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》第1期。

张谦生

1993:《乐曲谱人生——记贺绿汀》,《湘潮》第1期。

倪瑞霖

1994:《天地存肝胆 江山阅鬓华——贺绿汀的生平和创作》,《音乐研究》第4期。

王震亚

1994:《贺绿汀抗日救亡时期声乐作品分析》,《音乐研究》第3期。

麻 莉

1995:《齐尔品对中国钢琴音乐创作最初成果的影响》,《黄钟——武汉音乐学院学报》第2期。

孙纯贵

1995:《贺绿汀论邵阳——在接见邵阳文艺工作者时的讲话(选)》,《邵阳学院学报》(社会科学版)第6期。

姜石友

1995:《烈士暮年壮心不已——贺绿汀一九八〇年回乡记》,《湖南党史》第4期。

陈浩望

1997a:《贺绿汀与聂耳》,《北方音乐》第2期。

1997b:《贺绿汀与周璇》,《北方音乐》第3期。

张旭良

1997：《试论贺绿汀的钢琴曲》，《钢琴艺术》第3期。

丁家琳

1998：《在第一次中国风格作品比赛中获奖的作曲家贺绿汀和他的〈晚会〉、〈森吉德马〉》，《广东艺术》第1期。

郭正航

1998：《论〈牧童短笛〉的艺术特色及钢琴演奏中触键方法与音色的关系》，《江西教育学院学报》第4期。

张克刚

1998：《我眼中的音乐大师贺绿汀》，《老年人》第12期。

樊祖荫

1999：《万世师表　育我莘莘——深切悼念贺院长》，《中国音乐》第2期。

《贺绿汀全集》编委会

1999：《贺绿汀全集》第四卷，上海音乐出版社。

江明惇

1999：《乐坛丰碑 音韵流芳——缅怀杰出的人民音乐家贺绿汀同志》，《音乐爱好者》第4期。

林　华

1999：《贺绿汀时代》，《音乐爱好者》第4期。

欧阳山尊

1999：《半个多世纪的知交——追忆贺绿汀95诞辰》，《新文化史料》第1期。

齐从容

1999：《鲁迅允诺贺绿汀创作歌剧〈红楼梦〉始末》，《北方音乐》第4期。

瞿　维

1999：《怀念贺绿汀同志》，《音乐研究》第3期。

张甫柏

1999a：《为杰出的人民音乐家贺绿汀送行》，《音乐艺术——上海音乐学院学报》第2期。

1999b：《不朽的琴韵 不朽的歌声——贺绿汀作品音乐会》，《音乐艺术——上海音乐学院学报》第3期。

赵　沨

1999：《悼念贺绿汀同志》，《音乐研究》第2期。

曾　刚

1999:《贺绿汀病中题辞小记并诗》,《新文化史料》第4期。

贺元元

2000:《永远的怀念——人民音乐家贺绿汀逝世周年纪念文集》,上海音乐出版社。(按:此书另一编者为贺逸秋)。

2003a:《忆我的父亲贺绿汀创作〈上海第三次武装起义〉》,《人民音乐》第12期。

2003b:《贺绿汀获释回家追忆》,《中国音乐学》第4期。

李 凌

2000a:《贺绿汀同志周年祭》,《中国音乐》第3期。

2000b:《贺绿汀同志同年祭(二)》,《中国音乐》第4期。

2000c:《忆念贺绿汀同志》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》第2期。

田 青

2000:《毕竟,我们还有这样一个传统》,《读书》第5期。

严 农

2000:《贺绿汀与严怪愚师生谊》,《文史春秋》第2期。

2003a:《硬骨头音乐家贺绿汀》,《星海音乐学院学报》第4期。

2003b:《我父亲与贺绿汀的师生情》,《老年人》第12期。

郭仁怀

2001:《贺绿汀在淮南抗日根据地》,《滁州师专学报》第4期。

陆米强

2001:《一首传唱半个多世纪的抗日战歌——记贺绿汀留下的〈游击队歌〉原稿》,《上海档案》第3期。

马 倬

2001:《我的恩师贺绿汀》,《人民音乐》第4期。

陈复君

2003:《不尽的思念——写在贺绿汀先生诞辰100周年》,《人民音乐》第12期。

傅庚辰

2003:《纪念与学习——在上海纪念人民音乐家贺绿汀百年诞辰会上的发言》,《人民音乐》第12期。

董芙骏

2003:《撩开“摇篮”的纬纱现出音乐的魅力——浅谈贺绿汀先生的〈摇篮曲〉》,《钢琴艺术》第11期。

华天礽

2003:《不同凡响——贺绿汀音乐厅建设回顾》,《音乐艺术——上海音乐学院学

报》第 4 期。

廖乃雄

2003:《再过一百年以后——贺绿汀恩师百年祭》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》第 4 期。

钱仁平

2003:《缅怀・继承・弘扬——贺绿汀诞辰一百周年系列纪念活动综述》,《人民音乐》第 12 期。

钱正均

2003:《对老院长贺绿汀的永恒记忆》,《人民音乐》第 7 期。

史中兴

2003:《永远的贺绿汀》,《文史博览》9 期。

魏廷格

2003:《民族现代多声审美感的奠基者——纪念中国钢琴曲作家贺绿汀诞辰 100 周年》,《钢琴艺术》第 11 期。

吴祖强

2003:《贺老永远活在我们心中——在纪念贺绿汀同志诞辰一百周年座谈会上的发言》,《人民音乐》第 12 期。

徐　冬

2003:《纪念贺绿汀诞辰一百周年座谈会在京举行》,《人民音乐》第 12 期。

周魏峙

2003:《乘着歌声的翅膀飞向永远——纪念贺绿汀诞辰一百周年》,《人民音乐》第 12 期。

张　非

2003:《献给人民音乐家贺绿汀百年诞辰》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》第 4 期。

李　岩

2004:《朔风起时弄乐潮》,上海音乐学院出版社。

作者简介: 李　岩(1958－),男,中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》主编。

中国音乐年鉴·2004·
·音乐教育·

2003年专业音乐教育综述

金 娜

专业音乐教育是一种以培养音乐创作、表演、理论、教育专门人才为目的的职业教育。在我国主要包括音乐学院（及其附属学校）和艺术院校音乐系等。从80年代的探索到90年代的收获，近20多年的发展让专业音乐教育在人才培养、专业创新、教学模式和办学规模上，出现了令人振奋的热潮。热潮渐冷后的今天，专业音乐教育发展过程中的诸多问题渐渐呈现和清晰。是继续走淡忘文化的“技术教育”之路？是仍然以纯西式教育培养中式专业音乐工作者？还是把专业音乐教育当作“商品”投入市场当中去发展？……这一年中，音乐院校专业音乐教育工作者渐渐自觉，开始对办学体制、办学方向和学科建设进行理性审视，而多元文化观念的深

入和对民族音乐文化的自识，也在一定程度上推进了专业音乐教育的新世纪探索之路。

学术研究概况

全年九大音乐学院学报和主要音乐学刊物上有近千篇论文发表，其中约150篇文章专门论述专业音乐教育。另有相关专著、译著近30部。如：赵宋光主编《音乐教育心理学概论》（2003）；王子初《中国音乐考古学》（2003）；（美国）安德森（William M. Anderson）《音乐教育的多元文化视野》（2003）；陈玉丹主编《音乐教学论》（2003）；（美）沃尔克《音乐教育与多元文化》（2003）；张璟编著《音乐作品分析实用教程》（2003）；付妮《基础乐理》（2003）；（美）雷默《音乐教育的哲学》（2003）；赵易山《视唱练耳教程》（2003）；李晋玮等编《沈湘声乐教学艺术》（2003）等等。这些文章和著作记录了专业音乐教育中理论、创作、表演、教育等领域所关注的问题及其主要研究成果。其涵盖内容除各学科教学法、专业音乐教育史学研究、专业音乐教育哲学研究等，还有一定数量涉及专业音乐教育的体制和学校建设。研究的范畴可以分为：学科教学研究、办学体制与方向研究两方面。

一、学科教学研究

声乐教学研究约20篇文章。这些文章有的从声乐技术和作品等方面具体探讨教学方法。如：唐福珍《谈歌唱中的共鸣及其教学》（2003：50～51）在深入分析共鸣后，列举了三种错误的方法。李瑞华《浅议德国艺术歌曲在我国声乐教学中的应用》（2003：78～79）谈及教学中德国艺术歌曲作品的挑选问题。有的借用哲学原理，用辩证法论述了声乐教学中应该处理好的对立统一

关系。如：田丁《对声乐教学中三个关系的理论思考》（2003：106～108）中提到了三对新关系：身与心、音乐与文学、唱者和听众。针对民族、美声两种唱法因技术、观念、甚至系科的对立而造成的唱法单一。郝玫馨《“三结合”——声乐教学的新思路》（2003：103～105），提出武秀之的“美声、民族、戏曲三结合”、“声乐、表演、舞蹈三结合”。有的还关注社会现状。如刘元平《关于声乐教师能力结构的思考》（2003：97～102）从老师角度提出声乐老师应具备的“能力结构”。张夏琴《对声乐教学中“游学”现象的分析与思考》（2003：43～45），从学生角度分析为何存在“游学”现象。其中大部分文章则是从心理学的角度对声乐教学进行研究。如：周晓音（2003：78～80）、康健民（2003：104～105，108）、赵志学（2003：67～70）、刘慧（2003：71～73）等文章分别谈及心理互动、音乐心理节奏、反馈、注意力等原理在教学中的应用。由此可见，从事专业音乐教育的声乐老师开始注重借鉴其他学科（尤其是心理学）来研究声乐教学法。

钢琴教学研究约20篇文章。其中大部分从钢琴文献和演奏方法的角度上论及钢琴教学。如：于青《中国钢琴作品〈浏阳河〉的演奏与教学》（2003：102～103），杨相勇《试论钢琴教学中“谱、法、乐”辩证关系》（2003：81～86转7）。卞钢《略谈不断演进中的钢琴教材及钢琴教学体制》（2003：40～41）还对专业基础钢琴教材给予关注。从心理学角度进行研究的文章有：张东盾等《钢琴教学中的逆向思维》（2003：73～74），提出演奏和教学思维的“逆向”、吴磊《试论情感在钢琴教学中的功能》（2003：86～89），对钢琴教学中“情感”作用的研究进行了梳理。另外，李玫（2003：61～62）、王颖（2003：69～70）等4篇文章不约而同地谈到如何在教学过程中培养学生“个性”与“创造性”的问题。

器乐教学研究近10篇文章。论及小提琴教学的手指和音准问题的文章如：唐甜甜《颤指的训练与思考》（2003：87～89转

18)，着重介绍手指关节的训练方法。韩艺《关于小提琴教学中的音准问题》(2003：57～58)，则探讨如何在小提琴教学中解决其音准问题。另有关于小军鼓、吉他、管乐、圆号、长号、单簧管教学的文章数篇。此外，从高百坚《潮筝活五调教学一得》(2003：74～76) 和于春哲《琵琶教学纲要研究》(2003：63～66) 二文中，可以看出对本民族传统乐器教学的研究已日渐受到教师重视。

基本乐科教学研究包含两部分：其中视唱练耳约11篇，基本乐理近7篇。视唱练耳教学研究中包括教材的讨论、学科教学史的回顾以及对学科教学的反思，如：唐俊岩《简述视唱练耳教学的演进》(2003：66～68) 对视唱练耳教学的形成与发展、各时期教学法进行了梳理，以总结其教学共性；孙家国《视唱练耳教学中科学思维的建构》(2003：106～109) 提出视唱练耳教学必须始终坚持与音乐作品相结合的原则、视唱练耳教学必须始终坚持与音乐教育的各个领域相结合的原则等。关于音程、和音、节奏等教学的文章，如：张晓燕《谈视唱练耳教学中的音程训练》，对基本音程的训练方法进行了总结 (2003：71～72)；舒琛珍《节奏命名》(2003：83～88)，则根据几十年教学经验总结出便于学生掌握的节奏名称体系。另有一些文章就实践中民族音乐教学方法作了探索，如：陈大苍《五声调式音阶结构的手势教学法》(2003：51～53)，总结了自己民族音乐教学上的经验。对基本乐理教学的研究反映出在专业音乐教育中建立民族音乐教学体系的紧迫性，李树平《试用五度音列法辨别民族调式》(2003：91～93)，对民族调式的分析和教学进行了探讨；匡君《如何建构中国音乐基本理论体系》(2003：115～118) 从自己的教学和研究出发对杜亚雄提出的“中国基本乐理体系”进行了回应；刘永福《乐理教科书中有关“节拍”与“拍子”等表述问题的探讨》(2003：82～85)，提出对旧乐理教材中“节拍”等名词的质疑；童忠良《调头论——兼论汉族调式对称的数学模型》(2003：5～16)，其对民族调式的深入分

析，体现了对中国传统乐理建构思考。

另外，有数篇文章对合唱、欣赏、创作教学和中国音乐教育史进行研究。

二、办学体制与方向研究

有10多篇文章对专业音乐教育办学体制与方向进行了专门探讨。首先，王建元（2003a：97～100）、谢涛（2003：20～23）、宋祥瑞（2003：13～19）三文，涉及专业音乐教育中的几个新兴专业：流行音乐专业、音乐艺术管理专业、大众传播学专业。我们看到上海音乐学院、中国音乐学院、中央音乐学院和武汉音乐学院对“如何培养适应社会要求的音乐人才”的回应，他们根据社会发展需要而开设的新专业，已经在课程设置和教学系统化上积累了一些初步经验。其次，对现代技术关照是一个比较重要的内容。孙大锋《信息技术在音乐教育中的应用》（2003：100～101）探讨信息技术的优点与专业音乐教学中视唱、练耳、作曲等科目的结合；胡立志《基于校园网的〈外国音乐史〉网上教材编制与设计》（2003：97～99），讨论了怎样利用校园网视觉冲击力优化音乐史教材等。再次，如：叶巧妍《微格教学在音乐教学技能训练中的应用》（2003：90～91）等人的文章将一系列现代教育理念引到专业音乐教育中来。最后，学校建设方面的研究相对增多，其中对近年来兴起并迅速发展的函授音乐教育、成人音乐教育及其特性比较关注，如：李灵燕（2003：98～99）、计世欢（2003：48～52）等人的文章；另有对专业音乐院校图书馆的管理与建设的研究，如：袁莉萍《音乐教育信息资源建设的困惑与思考》（2003：81～83）等。

专业音乐教育的“办学方向”问题受到音乐家、音乐教育家们的普遍关注，几乎所有文章都能体现研究者对专业音乐教育今后走向的思考。其中，赵宋光、金湘、乔建中、谢嘉幸《“新世纪中

华乐派”四人谈》（2003：2～6）提出“新世纪中华乐派”概念，引起学界的广泛讨论。9月的“‘新世纪中华乐派’大家谈”邀请了声乐表演、器乐表演、作曲、音乐理论和音乐教育的代表发言，探讨了当今中国社会中文化、音乐和音乐教育的一些现象（李岩2003：55～61）；另有文章对中国专业音乐教育与民族音乐的历史、现状以及两者结合作出反思与展望，如：乔建中（2003：5～10）、冯光钰（2003：20～22）、谢嘉幸（2003：5版）、杨燕迪《（2003：71～75）、王建元（2003b：41～42）、李彦荣（2003：76～77）等。这表明随着改革阵痛期的到来，曾培养了大批音乐家和音乐教育家的专业音乐教育开始更深入的自我反思：面对新的世纪，面对全球经济趋于一体的潮流，中国音乐家应该承担何种历史使命？选择怎样的文化理念和创新思路?、什么是我们自己的眼光？什么是我们自己的文化身份？此外，针对“专业音乐教育如何适应其整体格局的大变化？高等专业音乐教育怎样办出各自的特色？怎样适应社会对音乐人才要求的变化？怎样走出一条有中国特色的专业音乐教育之路?”等问题，从事专业音乐教育的音乐家、教育家和学者们，通过在专业院校的改革实践，学术上的讨论、争鸣及其在专业领域内的研究、探索，总结了一些经验。这类文章有：张伯瑜（2003：110～112）、管建华（2003：23～26），李洪峰（2003：129～137）、刘沛（2003：27～32）等。

以上研究显示出音乐界和专业音乐教育界专家的初步认同：要把民族音乐资源及其传承与音乐教育相结合，以走出具备中国自身音乐属性的专业音乐教育之路。首先，是“西方主位”、“技术体系”为“主”和“政治主位”、“商业取向”为“导”的专业音乐教育观念的转变；其次，是继续深入进行专业音乐教育体制的改革，建立健全新型多层次的音乐人才培养模式；同时探讨中国式的办学方向，挖掘民族音乐文化资源，建立一个“中国音乐的学理系统、价值体系和评价体系”。这个体系是专业音乐教育中集音乐

创作、表演、教育、研究为一体而形成的良性互动系统，是这四个方面相互依存、互相促进形成的“有格局、有序列”的互动专业音乐教育体系。

活动与会议概况

全年学术活动与会议较为丰富。首先，专业院校和各系科积极开展主题研讨活动，如：“城市音乐文化研究”、“流行音乐专题研究”、“当代音乐学研究专家论坛”等。“民族音乐专题研究”是各个学校相继展开的。教学中师生与专家的共同参与，说明民族音乐的教育正成为专业音乐教育中的一个实质性研究课题。第二，各个音乐院校开展对已故音乐家的纪念活动，如：刘北茂先生百年诞辰纪念活动，吴伯超诞辰100年纪念学术研讨会。第三，音乐院校增多对外交流活动，国外音乐大师和乐团来中国专业音乐院校演出、教学交流，各院学生频频在国外获奖，乐团和老师们也开始在国外演出。通过这些音乐家和音乐教育家的表演，使中国音乐和中国专业音乐教育“走出去”，师生们开始注重对中国民族音乐的传播，如：中央音乐学院二胡教师于红梅3月份在法国巴黎著名的Salle Cortot音乐厅举办了个人独奏音乐会。第四，2003年2月12日，泉州市人民政府和中国音乐学院联合举办了“2003中国泉州南音年”活动启动仪式，拉开了专业音乐院校与民间音乐交流的序幕，在专业音乐教育和民族音乐的社会音乐教育之间建立了平台。第五，研究生数量的增加使专业音乐教育中的研究生教育备受关注，上海与沈阳两地分别召开了“研究生工作会议”。第六，对新技术在教育学中的运用更加关注。8月，“第三届STN中国数字化音乐教育大会”在兰州召开，有专业院校专家、学者近200人参加，共同研讨中国音乐教育尤其是专业音乐教育的数字化问题。第七，由艺术研究所主持，表演艺术、音乐教育、理论、作曲等专家参与

的主题为“对新世纪中华乐派理解”的会议上，交流了各界的不同看法。第八，“第一届全国音乐欣赏教学学术研讨会”于11月7日至12日在北京平谷举行，有包括专业院校代表在内的141人到会，“学校教育是否缺乏音乐母语”是其议题之一（宋瑾2003：81～85）。最后，音乐院校自识教育宏观管理应与社会变革相适应，以研讨会的形式展开诸多讨论。其中“九所音乐学院院长论坛”在中国专业音乐教育体制的探索上迈出了实质性的一步。

11月在成都举行的“9大音乐学院院长论坛”上，院长们都谈到“教学管理体制改革、学院基础建设、教师队伍建设、扩招所带来的问题及解决”等目前专业音乐教育中大家普遍关注的问题。提出关于教学的3个“三位一体”（音乐、艺术、文化；创作、表演、理论；知识、技能、素质），“一体两翼”（传统专业精办+新兴专业拓展）等具体创见。还谈到：学校的培养目标和专业音乐教育的终极目的是人和人的培养；扩招后专业音乐教育要注重专业教师的考核上岗与学生的分层次培养；在新兴学科、传统学科和特色学科的建设与更新中，急需设置适应社会需求的复合型学科和相配套的合理课程。有的院长总结了自己学校多年来在此方面的成功经验，有的对存在的问题提出了质疑，有的则对未来进行了展望，各院校在社会发展中保持了与时俱进的敏锐眼光。

此外，2003年是近年来专业音乐教育界对学术道德建设尤为重视的一年。中央音乐学院召开了学术道德座谈会，九所音乐学院分别在其学报上发表了《关于加强学术道德建设的联合声明与建言》（2003：19～20）。

总结与反思

培养出能继承、能创新、能适应社会发展的音乐专门人才，是我国专业音乐教育的最终目的，是我们对专业音乐教育办学模式与

方向进行反思时必须重提的话。20多年来，我们的专业音乐教育出现了许多令人可喜的现象，也出现更多让人心忧的问题。2003年亦是如此。

回眸2003，“院长论坛”的召开、多彩丰富的论述著作和活动会议，使专业音乐教育呈现出一派蓬勃景象。2003年的专业音乐教育界在理论、创作、表演、教育、音乐的哲学基础、美学特征、传统渊源、技术构成等方面，增加了对学科、课程建设及相关问题的研究，加强了对中国传统音乐及其教学方法的探究。音乐创作上对中国歌曲衬词的专门研究，音乐表演上对中国作品和民族乐器的关注，音乐教育及理论上有更多对“民族音乐文化传承”、“音乐跨文化与多元音乐教育”、“本土音乐与全球化”和“现代音乐教育与传统文化”的思考等两千多篇论文，记录了专业音乐教育工作者们的研究成果，从一个侧面反映了整个专业音乐教育界在探索与时俱进的专业音乐教育体制的同时，初具对我国专业音乐教育应选择方向的敏感，并在管理与教学中有所运用。2003年的中国专业音乐教育，走在一条试图“找到个性、健全体系”的路上。

这条路同时是艰辛之路、漫长之路。目前的专业音乐教育中仍然存在诸多的不足，首先，“重技”的专业音乐教育方式改变甚微。教育上对技术的一味追求与整体社会心态的浮躁互相作用，使专业音乐教育的“审美观念”和“文化观念”依然被置于“技术观念”之下。其次，商业化过程中学术道德的操守问题仍然让人担心。“剪刀+胶水”的做学问方法只会让专业音乐教育的研究成果畸形生长。再次，招生考试中的诸多细节犹待更多人关注。教育在经济发展中是否全盘产业化的问题，在专业音乐教育的招生第一关上就接受检验。最后，利益驱动下的盲目扩招，使师资素质与师资培训跟不上发展，教育管理与硬件建设日渐滞后，造成教学质量的下滑等。这些问题，也是今后专业音乐教育要长期关注和调整的方面。想从根本上改变中国专业音乐教育现状中的不足与弊端，就

要找准一个适合我国专业音乐教育特性及其可持续发展的办学方向，并且建立一套与之相适应的办学体制。我们应扩大专业音乐教育的多元音乐视野、加大跨文化音乐教育的交流与合作；加快专业音乐教育培养模式多层次、全方位、立体化的发展；同时，专注于民族音乐文化资源的开发与总结，建立能促进我国专业音乐教育本土化、个性化发展的教育体系。加强理论研究、勤做实践探索，这需要每一位专业音乐教育者的努力！从另外一个角度也可以看到：在中国专业音乐教育民族化、时代化的进程中，当前专业音乐教育的教育信念正在加强、教育合力正在凝聚。我们有理由憧憬中国专业音乐教育灿烂美好的明天！

参考文献

（美）安德森（William M. Anderson.）

2003：曹水清等译《音乐教育的多元文化视野》西安，陕西师范大学出版社。

卞　钢

2003：《略谈不断演进中的钢琴教材及钢琴教学体制》，《人民音乐》第2期。

陈大苍

2003：《五声调式音阶结构的手势教学法》，《音乐探索》第3期。

陈玉丹主编

2003：《音乐教学论》北京，高等教育出版社。

冯光钰

2003：《民族音乐文化传承与学校音乐教育》，《中国音乐》第1期。

付　妮

2003：《基础乐理》北京，中央民族大学出版社。

高百坚

2003：《潮筝活五调教学一得》，《中央音乐学院学报》第2期。

管建华

2003：《音乐的跨文化交流与多元文化音乐教育》，《中国音乐》第1期。

韩　艺

2003：《关于小提琴教学中的音准问题》，《乐府新声》第1期。

郝玫馨

2003:《“三结合”——声乐教学的新思路》,《黄钟》第3期。

胡立志

2003:《基于校园网的〈外国音乐史〉网上教材编制与设计》,《星海音乐学院学报》第1期。

计世欢

2003:《对提高成人音乐教育钢琴教学质量的思考》,《黄钟》第1期。

九所音乐学院

2003:《关于加强学术道德建设的联合声明与建言》,《中央音乐学院学报》第3期。

康健民

2003:《人体生理节律与音乐节律》,《中国音乐》第3期。

匡　君

2003:《如何建构中国音乐基本理论体系》,《黄钟》第1期。

(美) 雷默 (Bennett Reimer)

2003:熊蕾译《音乐教育的哲学》北京,人民音乐出版社。

李洪峰

2003:《“接天莲叶无穷碧映日荷花别样红——评童忠良、崔宪、胡志平、彭志敏、王忠人编著〈中国传统乐理基础教程〉》,《中国音乐学》第3期。

李晋玮;李晋瑗编

2003:《沈湘声乐教学艺术》北京,华乐出版社。

李灵燕

2003:《函授音乐教育中的声乐教学》,《中国音乐》第2期。

李　玫

2003:《关于钢琴教学中学生演奏个性的培养》,《乐府新声》第2期。

李瑞华

2003:《浅议德国艺术歌曲在我国声乐教学中的应用》,《中国音乐》第4期。

李树平

2003:《试用五度音列法辨别民族调式》,《天津音乐学院学报》第2期。

李　岩

2003:《“新世纪中华乐派”大家谈》,《天津音乐学院学报》第4期。

李彦荣

2003:《建设文化产业、保护传统音乐和母语音乐教育》,《中国音乐》第3期。

刘　慧

2003：《声乐教学中注意力转移的运用》，《星海音乐学院学报》第4期。

刘　沛

2003：《美国学校音乐课程和教材的思想基础及形态——教育改革中音乐课程和教材的国际比较研究》，《中国音乐》第1期。

刘永福

2003：《乐理教科书中有关"节拍"与"拍子"等表述问题的探讨》，《星海音乐学院学报》第4期。

刘元平

2003：《关于声乐教师能力结构的思考》，《黄钟》第3期。

乔建中

2003：《现代专业音乐教育与传统音乐资源》，《音乐研究》第2期。

舒琛珍

2003：《节奏命名》，《黄钟》第1期。

宋　瑾

2003：《极大关注：如何走进音乐——第一届全国音乐欣赏教学学术研讨会评述》，《音乐研究》第4期。

宋祥瑞

2003：《武汉音乐学院大众音乐传播学的教学与研究》，《黄钟》第2期。

孙大锋

2003：《信息技术在音乐教育中的应用》，《星海音乐学院学报》第2期。

孙家国

2003：《视唱练耳教学中科学思维的建构》，《黄钟》第3期。

唐福珍

2003：《谈歌唱中的共鸣及其教学》，《乐府新声》第2期。

唐俊岩

2003：《简述视唱练耳教学的演进》，《乐府新声》第4期。

唐甜甜

2003：《颤指的训练与思考》，《天津音乐学院学报》第3期。

田　丁

2003：《对声乐教学中三个关系的理论思考》，《中国音乐》第3期。

（美）沃尔克，特里斯·M.

2003：田林译《音乐教育与多元文化》西安，陕西师范大学出版社。

童忠良

2003:《调头论——兼论汉族调式对称的数学模型》,《中国音乐学》第1期。

王建元

2003a:《对于音乐院校开设流行音乐专业的思考》,《音乐艺术》第3期。

2003b:《关于音乐艺术院校提高教学质量的几点设想》,《人民音乐》第12期。

王　颖

2003:《谈钢琴教学中学生的个体差异性》,《乐府新声》第4期。

王子初

2003:《中国音乐考古学》福州,福建教育出版社。

吴　磊

2003:《试论情感在钢琴教学中的功能》,《黄钟》第3期。

谢嘉幸

2003:6月20日《音乐教育的解放——中国专业音乐教育改革开放25年的回顾与反思》,《音乐周报》。

谢　涛

2003:《从三所院校的教学计划看我国音乐传播的学科建设》,《黄钟》第2期。

杨相勇

2003:《试论钢琴教学中"谱、法、乐"辩证关系》,《天津音乐学院学报》第3期。

杨燕迪

2003:《音乐学术与规范建制:回顾、反思与建议》,《音乐研究》第4期。

叶巧妍

2003:《微格教学在音乐教学技能训练中的应用》,《星海音乐学院学报》第2期。

于春哲

2003:《琵琶教学纲要研究》,《乐府新声》第2期。

于　青

2003:《中国钢琴作品〈浏阳河〉的演奏与教学》,《中国音乐》第2期。

袁莉萍

2003:《音乐教育信息资源建设的困惑与思考》,《图书馆》第3期。

张伯瑜

2003:《中央音乐学院音乐学系中国传统音乐教学与实践》,《中央音乐学院学报》第3期。

张东盾;孙　岩

2003：《钢琴教学中的逆向思维》，《乐府新声》第1期。

张璟编

2003：《音乐作品分析实用教程》武汉，长江文艺出版社。

张夏琴

2003：《对声乐教学中“游学”现象的分析与思考》，《人民音乐》第5期。

张晓燕

2003：《谈视唱练耳教学中的音程训练》，《乐府新声》第2期。

赵宋光；金　湘；乔建中；谢嘉幸

2003：《“新世纪中华乐派”四人谈》，《人民音乐》第8期。

赵宋光主编

2003：《音乐教育心理学概论》，上海音乐出版社。

赵易山

2003：《视唱练耳教程》北京，中央音乐学院出版社。

赵志学

2003：《论反馈原理在声乐教学中的运用》，《乐府新声》第2期。

周晓音

2003：《声乐教学中的心理互动效应》，《中国音乐》第3期。

作者简介：金　娜（1979－），女，中国音乐学院在读硕士（北京100101）。

2003年普通学校音乐教育研究综述

马 达

音乐新课程改革的研究

自国家教育部2001年6月颁发《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿)》（以下简称“新课程标准”）两年以来，我国普通学校音乐教育科学研究有了一定的发展，特别是在如何理解、实施新课程标准方面有了较深入的探讨。《中国音乐教育》2003年第1期至第6期连续发表了6篇由音乐课程标准研制组专家撰写的有关音乐课程标准解读的文章：金亚文（2003a：13～16)、缪裴言（2003a：12～14；2003b：14～17；2003c：9～13；2003d：10～11；2003e：11～12)。

教育部2003年7月颁发《普通高中音乐课程标准（实验）》（2003：17～32）后，《中国音乐教育》在本年度第8期至第12期又连续发表了5篇由音乐课程标准研制组专家撰写的有关高中音乐课程标准解读的文章：吴斌、金亚文（2003a：8～11；2003b：13～15；2003c：12～14；2003d：11～13）、金亚文（2003b：13～14）。上述有关音乐课程解读的文章对如何实施新课程、新教材从思想观念的更新到具体操作的层面都有一定指导意义，为基础教育音乐新课程改革的深入发展提供了理论上的支持。

有关音乐新课程改革的问题是本年度学校音乐教育研究的热点课题，许多文章从音乐教育理念、教学方法、教材、学习方法、教学评价等方面进行了探讨，主要论文有：龙亚君（2003：17～19）、褚灏（2003：33～34）、罗可曼（2003：84～85）、牛月莹（2003：77～80）、黄玉蓉（2003：26～27）、郑莉（2003a：107～114；2003b：131～134）、吕玲燕（2003：18～19）、范晓君（2003a：70～73）、郭声健、喻秋兰（2003：34～37）、王懿颖（2003：8～9）、邵华（2003：11～12）、马卫星（2003：47）、杨相勇（2003：15～17）、廖家骅（2003：4～5）、杨晓春（2003：18）、章连启（2003：29）、缪丽君（2003：14～15）、钱建良（2003：6～7）、李慧丹（2003：25～28）、靳卯君（2003：4）、贾文华（2003：5）、刘建东（2003：9）等。

高师音乐教育教学的研究

高师音乐教育专业的培养目标是中小学音乐师资，因此，高师音乐教育教学的研究应以基础音乐教育的理论与实践研究为依托，为基础音乐教育改革服务，以培养适合新时期中小学音乐教学需要的音乐教师。基础教育音乐新课程改革已在全国范围展开，高师音乐教育如何适应当前基础音乐教育改革的发展需要应是高师音乐教

育研究的一个重要课题，这方面的论文主要有：杨瑞敏（2003a：25～27；2003b：19～20）、王耀华（2003：21～23）、马达（2003：28～29）、徐向黎（2003：73～74转31）、冯坚（2003：94～96）、郁正民（2003：28～30）、周顺平（2003：32～34）、许晖（2003：116～118）、徐艳萍（2003：117～118）、王文韬（2003a：62～63；2003b：58～60）、赵秀芝（2003：32～34）等。

高师音乐教育专业中各门学科的教学直接关系到学生素质修养和业务能力的培养，因此，对于各门学科的教学研究应是高师音乐教育教学研究的重要组成部分，这方面的论文主要有：黄鹰（2003：18～19）、柳良（2003：56～58）、李虻（2003：86～89）、王文韬（2003c：上62～63、下58～60）、张安利（2003：26～27）、王思琦（2003：19～20）、杨和平（2003：38～41）、王朝霞（2003：104～105转116）、范晓君（2003b：70～73）、段桥生（2003：89～90转93）、李锦生（2003：96～97）、李愔（2003：92～95）、王育华（2003：88～91）、王海涛（2003：23～25）、徐武冠（2003：8～9）、徐淑云（2003：64～67）、李静玉（2003：41～43）、孙建华（2003：33～35）、郑颜文（2003：38～41）、黄莹（2003：42～44）、钟秀球（2003：62～64）等。

民族音乐教育与农村学校音乐教育的研究

自1999年8月在呼和浩特市召开《全国民族音乐教育学术研讨会》以来，有关校民族音乐教育的研究有了一定的发展。冯光钰提出要使民族音乐文化在现代学校音乐教育中得以继续传承的四项对策：1. 加强培养学校民族音乐师资的“母机”——师范院校的责任；2. 加强学校民族音乐教材建设；3. 组织好课外民族音乐活动；4. 摆正中西音乐教育的位置。（2003：20～22）赵宋光认为在加强教育对传统音乐振兴的支持作用这一历史使命面前，高等师

范院校的音乐教育机构有双重任务：一方面是积极引进传统音乐文化资源，另一方面是自觉肩负起重建当地传统音乐文化生态的职责。高等师范院校的音乐教育机构应自觉主动采访收集当地的民族音乐文化资源，将其引进高师音乐教育，建立相关专业，开设相关课程。高师音乐教育专业要在制定所培养的人才规格时清晰地意识到，学生毕业时必须具备哪些素质和能力，才能够胜任重建当地传统文化生态的艰巨任务。(2003：45～48）姜仁武就高师民族音乐教学的现状、高师开设民族音乐课程的措施等方面进行了初步的探讨，提出了高师开设民族音乐课程的几点建议。（2003：121转123）黄忠钊提出了乡土器乐进高师音乐教育专业课堂的几种方法(2003：44～45)，对高师音乐教育专业实施民族音乐教育有一定的启发作用。李君通过对广西各地区壮、瑶、苗、侗等少数民族1700多师范学校学生的问卷调查，了解这些师范生——未来的教师们有多少人会唱自己家乡的歌，调查结果不容乐观。由此，作者希望有关部门组织民族民间艺人及地方音乐人（文化馆人员）到学校传授民族民间艺术，把民族的、地方的文化资源引入学校音乐教育，使学校音乐教育与社会音乐教育及家庭音乐教育有机关联，保护并传承“家乡的歌”。(2003：33～34）张敏华提出了激发学生学唱民歌兴趣的三种方法（2003：31～32)，对民歌教学有一定的指导意义。陈翃、金鸣提出了在初中音乐教学中实施民族音乐主题性学习的方法，认为主题性学习有利于激发学生学习民族音乐的兴趣，有利于调动学生学习音乐的积极性和主动性，有利于较系统、较完整地掌握所学的知识内容。(2003：15）吴晓萍从四个方面论述了如何激发学生学习民族音乐兴趣的方法。（2003：8～9）王珊总结了泉州近年“南音进课堂”的经验，认为要做好这项工作需要外力和内因的共同作用，才能使“南音进课堂”持续健康地发展。(2003：81～82)

农村学校音乐教育一直是我国学校音乐教育的一个薄弱环节，

如何加强农村学校音乐教育应是我们要研究的一个重要课题。陈岳辉针对我国农村中小学音乐师资缺乏及师资水平不高的现状，结合作者自己的切身体会，提出农村音乐教师要有善于教的能力、敢于教的精神、乐于教的热情，并对农村学校音乐师资建设提出了有益的建议。（2003：9～11）黄莉丽、张平、唐画琴通过对粤北山村十余所小学的问卷调查或访谈了解，对其音乐教育的现状、特点以及所存在的困难和不足等作了简要分析与研究，提出了三点改革山村小学音乐教育的建议。（2003：6～8）陈仲谋认为影响农村中学音乐教育健康发展的原因来自四个方面：1. 认识上的片面阻碍着音乐教育的顺利开展；2. 教材上的不足影响了学生的学习积极性；3. 教学的评价体系抑止了教师从事音乐教育的积极性；4. 经费不足也制约着音乐教育的顺利开展。（2003：5～6）徐敦广提出了高师音乐教育改革必须立足于基础音乐教育，特别是立足于农村基础音乐教育的发展，高师音乐教育专业应“定向”为农村培养高素质的音乐教师。（2003：34～36）杨道林、顾元春针对我国农村艺术教育长期处于相对落后的状态，提出了四点建议。（2003：41）上述这些建议对我国农村学校音乐教育的发展具有一定的积极意义。

国外音乐教育的研究

国外音乐教育的研究是比较音乐教育研究的一个重要领域。刘沛介绍了美国20世纪60年代至20世纪末基于各种课程观念的音乐教材（2003：27～32），对我国基于音乐新课程标准的音乐教材编写具有重要的参考价值。管建华介绍了世界多元文化音乐教育现状及国际音乐教育学会（ISME）的活动情况（2003：23～26），有助于人们了解当今世界多元文化音乐教育的理念及实施的情况。郭妍由2003年8月参加中央音乐学院举办的奥尔夫音乐教育师资培

训班所得到启示，认为奥尔夫音乐教学理念主要强调的有三点：1. 音乐教育不是技术教育；2. 音乐教育应体现人本教育；3. 音乐教育重在感受。并认为这三点应是中国学习奥尔夫音乐教育体系所应关注的重要问题。(2003：6～7）邓林通过对奥尔夫音乐教育理念的论述，认为中国艺术教育改革所倡导的"人文主题艺术学习、艺术学习的个性化、具有游戏倾向的艺术活动"的思路与奥尔夫教育理念是一脉相承的，因此，在实施新的音乐课程标准过程中，奥尔夫教学法应成为最好的借鉴。(2003：4～5）冯亚认为奥尔夫教育理念与新的《音乐课程标准》和《艺术课程标准》有很多共通之处，但就中国国情而言，奥尔夫音乐教育体系在当今的中国还很难施行，主要阻力有四个方面：(1）缺乏"奥尔夫乐器"；(2）师资不足；(3）缺乏适合中国国情的"奥尔夫教材"；(4）教室与人数的限制。针对这四方面的问题，作者提出了相应的解决对策(2003：44～46)。姚恒璐（2003：43～44)、徐慧珠（2003：32）分别介绍了英国与德国音乐教育的一些情况。张小梅通过对美国、香港和以色列三地不同国别儿童的测试研究，发现"国别影响"仅仅存在于谈话音域，而不存在于歌唱音域（2003：40～42)。罗秀珍（2003：35～37)、周蓓（2003：7～9）提出了将当今世界较为成熟的心理学理论引入音乐教育领域的建议，这有助于我国音乐教育心理学理论的研究与发展。

专著与译著

本年度出版的专著有：

赵宋光主编的《音乐教育心理学概论》(2003)，该书为国家教育科学"九五"规划项目学校艺术教育实践研究子课题，全书由"学科构建与发展篇"、"音乐学习心理篇"、"音乐教师心理篇"三部分十二章组成。

本年度出版的译著有：

雷默的《音乐教育的哲学》(2003)，全书由十章组成。

提顿主编《世界音乐》(2003，周刊，附两张CD)，该书是美国大学的通用教材，全书由十章组成。

安德森等编《音乐教育的多元文化视野》(2003)，该书是美国中小学的通用教材，全书由十二章组成。

沃尔克的《音乐教育与多元文化——基础与原理》，该书论述了美国及世界多元文化音乐教育的历史与现状，全书由三部分十二章组成。

结　语

随着基础教育音乐新课程教学改革的深入发展，本年度我国普通学校音乐教育科学研究较20世纪末有了一定的发展。据不完全统计，本年度在音乐类刊物发表的有关普通学校音乐教育的文章有400多篇，其中一些科研成果对于指导音乐教育实践起了积极的促进作用；但总体来说，高质量的科研成果不多。新一轮基础教育改革已在我国全面启动，普通学校音乐教育科学研究应将基础教育音乐新课程改革和高师音乐教育教学改革作为今后科研发展的方向，并努力将科研成果转化为能够指导音乐教育教学实践的“生产力”。

参考文献

[美] 安德森，威廉·M；坎贝尔，帕特丽夏·希汉编

2003：曹水清、刘堃等译《音乐教育的多元文化视野》西安，陕西师范大学出版社。

陈　翃；金　鸣

2003：《“国乐”的主题性学习》，《中国音乐教育》第7期。

陈岳辉

2003：《关于农村中小学音乐教师素质的思考》，《中国音乐教育》第10期。

陈仲谋

2003：《关于农村中学音乐教育的几点思考》，《中小学音乐教育》第6期。

褚　灏

2003：《课改的哲学思想基础》，《中国音乐教育》第7期。

邓　林

2003：《奥尔夫音乐教育的变化与发展》，《中国音乐教育》第9期。

段桥生

2003：《突出“师范性”的高师乐理教改探索》，《中国音乐》第4期。

范晓君

2003a：《新课程观下的音乐教学方法探究》，《星海音乐学院学报》第3期。

2003b：《高师音乐教学法课程的教学思考与探索》，《人民音乐》第8期。

冯光钰

2003：《民族音乐文化传承与学校音乐教育》，《中国音乐》第1期。

冯　坚

2003：《高师音乐教育专业课程设置改革的思考》，《音乐探索》第1期。

冯　亚

2003：《奥尔夫音乐教学法推广阻力与对策分析》，《人民音乐》第8期。

管建华

2003：《音乐的跨文化交流与多元音乐教育》，《中国音乐》第1期。

郭声健；喻秋兰

2003：《美，音乐教材的首要追求》，《人民音乐》第4期。

郭　妍

2003：《奥氏教育的新思考》，《中国音乐教育》第9期。

黄莉丽；张　平；唐画琴

2003：《粤北山村小学音乐教育现状分析与研究》，《中国音乐教育》第10期。

黄　莹

2003：《提高综合素质·培养实践能力——关于高师钢琴教学改革的几点思考》，《人民音乐》第9期。

黄　鹰

2003：《〈高中音乐课程标准〉对高师器乐教学的启示》，《中国音乐教育》第11期。

黄玉蓉

2003：《让学生在参与体验中感受音乐美》，《中国音乐教育》第2期。

黄忠钊

2003：《挖掘乡土教材，弘扬民族音乐——谈如何把乡土器乐引进高师音乐教育专业课堂教学》，《人民音乐》第3期。

贾文华

2003：《新课程呼唤新模式——实施新课程后的点滴体会》，《中小学音乐教育》第3期。

姜仁武

2003：《浅论民族音乐在高师教学中的地位》，《中国音乐》第4期。

教育部

2003：《普通高中音乐课程标准（实验）》，《中国音乐教育》第7期。

金亚文

2003a：《音乐课程内容标准：音乐与相关文化——义务教育音乐课程标准解读之九》，《中国音乐教育》第1期。

2003b：《高中音乐课程目标——普通高中音乐课程标准解读之五》，《中国音乐教育》第12期。

靳卯君

2003：《学习新课标，重塑新课堂》，《中小学音乐教育》第2期。

[美] 雷默·贝内特

2003：熊蕾译《音乐教育的哲学》北京，人民音乐出版社。

李慧丹

2003：《发展性教学评价》，《中国音乐教育》第12期。

李锦生

2003：《高师视唱练耳教学中的学科交叉》，《中国音乐》第2期。

李静玉

2003：《高师声乐课模式的构建》，《人民音乐》第4期。

李　君

2003：《多少学生会唱自己家乡的歌?》，《中国音乐教育》第2期。

李　虻

2003：《高师和声教学的现状与思考》，《音乐探索》第2期。

李　惜

2003：《谈谈高师视唱练耳课中的节奏训练》，《星海音乐学院学报》第2期。

廖家骅

2003:《解读音乐教学风格》,《中国音乐教育》第7期。

刘建东

2003:《对新理念下音乐教学的思考》,《中小学音乐教育》第12期。

刘　沛

2003:《美国学校音乐课程和教材的思想基础及形态——教育改革中音乐课程和教材的国际比较研究》,《中国音乐》第1期。

柳　良

2003:《培养音乐审美意识与高师音乐理论课教学改革》,《音乐探索》第2期。

龙亚君

2003:《音乐新课程与人文精神的培养》,《中国音乐教育》第1期。

罗可曼

2003:《音乐课程标准与基础音乐教育的改革》,《星海音乐学院学报》第2期。

罗秀珍

2003:《维果斯基的理论要义及其教育启示》,《中国音乐教育》第3期。

吕玲燕

2003:《体验和感悟是最好的教育——音乐新课程七年级第一单元教学案例》,《中国音乐教育》第3期。

马　达

2003:《得失之间——高师音乐教育存在问题的思考》,《中国音乐教育》第5期。

马卫星

2003:《〈课程标准〉是教改的基本依据》,《中国音乐教育》第7期。

缪丽君

2003:《音乐课程改革的重大突破——谈课程模块的设置与学分制》,《中国音乐教育》第11期。

缪裴言

2003a:《音乐课程实施:教学建议(一)——义务教育音乐课程标准解读之十》,《中国音乐教育》第2期。

2003b:《音乐课程实施:教学建议(二)——义务教育音乐课程标准解读之十一》,《中国音乐教育》第3期。

2003c:《音乐课程实施:教学建议(三)——义务教育音乐课程标准解读之十二》,《中国音乐教育》第4期。

2003d:《音乐课程实施:评价建议——义务教育音乐课程标准解读之十三》,《中

国音乐教育》第5期。

2003e:《课程资源开发与利用——义务教育音乐课程标准解读之十四》,《中国音乐教育》第6期。

牛月莹

2003:《在基础音乐教育中如何提升音乐欣赏教育的价值》,《乐府新声》第1期。

钱建良

2003:《音乐课中的研究性学习》,《中国音乐教育》第12期。

邵 华

2003:《高中音乐教学中的情感体验》,《中国音乐教育》第7期。

孙建华

2003:《探索高师声乐教学的新方案》,《中国音乐教育》第12期。

[美] 提顿,杰夫·托德主编

2003:朗丽旋译《世界音乐》(周刊)西安,陕西师范大学出版社。

王海涛

2003:《高师音乐教育实习改革的研究》,《中国音乐教育》第9期。

王 珊

2003:《侨乡出新葩,童声传古韵——对南音进中小学课堂的考察与思考》,《中国音乐》第1期。

王思琦

2003:《高师音乐史论课教学模式探究》,《中国音乐教育》第9期。

王文韬

2003a:《面向基础教育改革的高师音乐理论课教学研究》(上),《乐府新声》第1期。

2003b:《面向基础教育改革的高师音乐理论课教学研究》(下),《乐府新声》第2期。

2003c:《面向基础音乐教育的高师和声课教学改革》,《音乐探索》第4期。

王耀华

2003:《关于高师音乐教育专业培养目标与课程结构体系的思考》,《中国音乐教育》第2期。

王懿颖

2003:《谈谈音乐教育教材的有关问题》,《中国音乐教育》第6期。

王育华

2003:《对高师钢琴教学改革的新思考》,《音乐探索》第4期。

王朝霞

2003：《对“音乐教育理论课”教学的新认识》，《中国音乐》第4期。

[美] 沃尔克，特里斯·M.

2003：田林译《音乐教育与多元文化——基础与原理》西安，陕西师范大学出版社。

吴　斌；金亚文

2003a：《普通高中音乐课程改革的意义及其背景——普通高中音乐课程标准解读之一》，《中国音乐教育》第8期。

2003b：《高中音乐课程性质与基本理念——普通高中音乐课程标准解读之二》，《中国音乐教育》第9期。

2003c：《高中音乐课程基本理念——普通高中音乐课程标准解读之三》，《中国音乐教育》第10期。

2003d：《高中音乐课程基本理念——普通高中音乐课程标准解读之四》，《中国音乐教育》第11期。

吴晓萍

2003：《走进民族音乐，增强民族精神》，《中小学音乐教育》第11期。

徐敦广

2003：《莫把农村音乐教育打入冷宫》，《中国音乐教育》第11期。

徐慧珠

2003：《德国音乐教育一瞥》，《中国音乐教育》第8期。

徐淑云

2003：《高师声乐课程的建设研究》，《乐府新声》第1期。

徐武冠

2003：《谈音乐教育专业合唱教学》，《中国音乐教育》第2期。

徐向黎

2003：《新课标与高等音乐院校音乐教育专业的改革》，《乐府新声》第2期。

徐艳萍

2003：《对高师音乐教育专业课程结构模式改革的思考》，《中国音乐》第4期。

许　晖

2003：《对高师音乐教育专业新课程方案的思考》，《中国音乐》第3期。

杨道林；顾元春

2003：《对农村中小学艺术教育的建议》，《中国音乐教育》第5期。

杨和平

2003：《高师中音史教学如何改革》，《人民音乐》第4期。

杨瑞敏

2003a：《加快高师音乐教育教学改革，为基础教育培养高素质教师——在高师音乐教育教学改革研讨会上的讲话》（上），《中国音乐教育》第1期。

2003b：《加快高师音乐教育教学改革，为基础教育培养高素质教师——在高师音乐教育教学改革研讨会上的讲话》（下），《中国音乐教育》第2期。

杨相勇

2003：《对“新课标”的学习与思考》，《中国音乐教育》第8期。

杨晓春

2003：《新课程中音乐备课行为的转变》，《中国音乐教育》第9期。

姚恒璐

2003：《访原国际音乐教育中心ISME——英国雷丁大学》，《中国音乐教育》第1期。

郁正民

2003：《为教而学胜过为学而学——论高师学生的角色转换》，《中国音乐教育》第4期。

章连启

2003：《遵循音乐课程理念进行教学设计》，《中国音乐教育》第10期。

张安利

2003：《高师音乐欣赏课创新初探》，《中国音乐教育》第3期。

张敏华

2003：《呼唤“民歌”——谈如何激发学生学唱民歌的兴趣》，《中国音乐教育》第2期。

张小梅编译

2003：《为什么有些儿童天生会唱歌——对儿童音域的比较研究》，《中国音乐教育》第3期。

赵宋光

2003：《中华传统音乐振兴的生长点》，《中国音乐教育》第2期。

赵宋光主编

2003：罗小平、黄虹、何平副主编《音乐教育心理学概论》，上海音乐出版社。

赵秀芝

2003：《音乐教育发展性课程评价体系探究》，《中国音乐教育》第11期。

郑 莉

2003a：《普通学校音乐课堂教学设计艺术刍议》，《中国音乐学》第2期。
2003b：《普通学校音乐课教学过程刍议——关注过程，也就是关注音乐》，《中国音乐学》第4期。

郑颜文
2003：《基础音乐教育师资培养与高师声乐教改刍议》，《人民音乐》第9期。

钟秀球
2003：《浅论高师钢琴教学中基本技术要点的训练与整合能力的培养》，《乐府新声》第3期。

周　蓓
2003：《当代心理学对音乐教育的启示》，《中国音乐教育》第5期。

周顺平
2003：《论高师音乐教育教学模式的改革》，《中国音乐教育》第10期。

作者简介：马　达（1953－），男，福建师范大学音乐学院教授（福州350007）。

中国音乐年鉴·2004·
·音乐教育·

我国奥尔夫音乐教育体系的研究叙事

杨和平　宋　莉

随着改革开放的日趋深入，音乐教育教学改革也期待着新的春天的来临。从教授法、教学法、教材教法、教学论，直到课程论的一系列变化中，足以窥见出教育领域里，对教学法的逐步改进、完善和更深层次的变革。所谓教学法，指“教师和学生共同为实现教学目标，完成一定的教学任务，在教学过程中所采取的教学方式、途径和手段。”（曹理等 2000：264）而音乐教学法则指：“为完成教学任务，教师、学生和音乐之间交流所采用的包括教学手段、教学方式及教学程序在内的交流活动。”（张淑珍 2002：73）作为教学法的重要组成部分，音乐教学法也随之发生重大的变化。尤其近年来国外许多音乐教育体系的传入，对我国的音乐教学法产生了

极大的影响。20世纪80年代，廖乃雄最先向我国广大音乐教师介绍了奥尔夫音乐教育体系，由于其崭新的思想观点比较适合中国国情，恰恰也迎合了我国音乐教育教学改革的迫切需要，因此20多年来，这个教学体系已逐渐被音乐教育工作者所接受，并将其列为研究的课题。据不完全统计，记载奥尔夫音乐教育思想及其实践应用的文章、专著及相关著作中的章节已不下百篇。本文从奥尔夫教学法的视角出发，探讨20世纪90年代以来这一著名的教学法在我国的研究与发展现状，这对借鉴该教学体系，改革传统教育机制，更好地发展我国的音乐教育事业具有重要的现实意义。

奥尔夫音乐教育体系的基本思想理论

奥尔夫音乐教育体系传入我国以后，以廖乃雄、曹理、蔡觉民、李妲娜等为代表的广大音乐教育工作者首先对其教育思想内容进行了学习与深化。随后，介绍奥尔夫音乐教育思想的文字越来越多地出现在各个期刊、著作中。

秦德祥《中外音乐教学法简介》（1990），以很大的篇幅介绍了奥尔夫体系的基本思想原则和主要特点，同时根据自己的理解与分析，开创性地撰写了题为“试论奥尔夫体系的总体把握”，“奥尔夫与中国古代的音乐、教育理论”，“奥尔夫与我们之间的观念之别”三篇专论。他认为“要从总体上把握奥尔夫体系，应该建立起‘奥尔夫音乐教育是元素性的音乐教育’这个概念。”（1990：48）“奥尔夫与我们之间观念的差别在于对‘元素性音乐’和‘综合性音乐’的重视程度。”（同上：58）他将奥尔夫的音乐教育理论与实践和中国古代的音乐、教育理论相比较，得出了许多相通之处，即“音乐，就是快乐，属于精神世界，出于人的天性，是与舞蹈、语言紧密结合的；音乐教育的目的在于教育人，必须注重感受，必须顾及全体学生；艺术，比技术更重要。”（同上：52～57）

邵祖亮主编的《中学音乐教学法》(1993)对奥尔夫教学法的内容作了简介:"奥尔夫音乐教学法的内容包括嗓音造型、动作造型和声音造型三方面;教学组织形式分为集体教学与综合教学;教学方法为'引导创造法';教材是以五卷《学校音乐教材》为代表,来自德国的儿童游戏、童谣和民歌;教学工具则主要是丰富多彩的奥尔夫乐器。"(1993:137)曹理在音乐教育学领域中贡献颇丰,她对于中外音乐教学法、教学论的研究可以说"填补了空白"。她撰写的《普通学校音乐教育学》(1993)、《音乐学科教育学》(2000)等专著,介绍了国外几种主要音乐教学法。其中涉及到奥尔夫教学法的形成与发展以及其基本思想,即"元素性"音乐教育思想,还言及其基本原则,即"一切从儿童出发;通过亲身实践,主动学习音乐;培养学生的创造力。"(1993:77)作者还通过奥尔夫教学示例介绍其教学法内容。戴定澄的《音乐教育展望》(2001),阐述了奥尔夫教学体系的丰富内容、他认为"奥尔夫的教学实践中所体现的基础性、综合性、创造性和生动活泼的教学方法,深受儿童和教师的喜爱。节奏训练、律动、歌唱、语言节奏、乐器合奏和即兴创作的主要教学手段充分发展了学生的想象力和创造力。"(2001:138)

90年代以来,许多热衷于研究奥尔夫音乐教育思想的教育工作者们在期刊上发表了大量的相关论文,他们通过自己的学习与体验,阐述了奥尔夫教学法的内容、教学原则及其特点。胡晓伟将奥尔夫的音乐教育思想概括为:"从'元素性'这个古老的源头出发,去革新音乐教育,启迪、发掘学生(特别是儿童)的本能,通过语言、动作、表演和音乐的全面有机地结合,通过提高学生的音乐素质,去学会音乐、掌握音乐。"(2001:60)西藏的一名小学音乐教师巴桑卓玛的《他山之石——奥尔夫音乐教育体系的启发》一文(2001:86~87),结合教学,阐述了奥尔夫体系的教学内容、教学组织形式、教学原则及以"节奏"为基础的教学方法。

可见，奥尔夫教学法已广泛传播，甚至波及到一些边远的城乡。席书君认为，“奥尔夫教学法的特点是让儿童自己去做，遵循儿童音乐教育规律。”（2001：132）他还提出：“奥尔夫音乐教学的灵魂是真、善、美。真表现于他尊重每个民族的优秀文化；善表现于他的教育是有教无类的教育；美在于他利用孩子们的潜在能力和与生俱来的本能在千变万化的合奏、不同类型的组合中培养孩子们的群体精神。”（同上：133）

于贵祥从两方面谈了“奥尔夫原本性音乐教育思想的教学原则与实践”：“一是培养儿童的想象力、创造力；二是教师与学生的关系应是以学生为主体。”（2002：20～21）作者认为“我国素质教育所提出的音乐教育要面向全体学生，充分发挥其对人的全面发展的作用，正是体现了奥尔夫的原本性思想。”（同上）陈庭星从“新”这一特点入手分析奥尔夫教学法的相关内容，体现出它的“高效，时代精神，寓教于乐。”（2002：93）赵宏声、孙心韵着重分析了奥尔夫对音乐的“原始性认识，即兴奏乐”的教育认识和“人本主义”的教育理念。“即兴奏乐能培养学生的创造意识、想象力和对节奏律动等感觉。‘人本主义’则是奥尔夫音乐教育思想的基石和标志，奥尔夫认为音乐教育首先是人的教育，这是他一切努力的出发点，也是他音乐教育的最终归宿。”（2003：38～39）崔伟在谈到奥尔夫音乐教学法的音乐教育观时，从“元素性音乐教育”的视角去考察奥尔夫教学法的音乐教育观，涉及到几个问题：“一是音乐教育的目的，应该是‘教育人’；二是音乐教育的主体是学生；三是以‘活动’为主的教学方式，主张孩子的主动参与。”（2003：65）奥尔夫音乐教育体系的核心思想是“元素性”的音乐教育思想，也有些称之为“原本性”或“本原性”音乐教育思想。尹爱青的《走向源泉——再论奥尔夫的本原性思想》（1997：36～37）对此问题进行了论述，作者认为，应将“元素性”改为“本原性”更符合奥尔夫体系的理念初衷。首先，

"在哲学上，用本原性来表达奥尔夫音乐教育体系的理念基础更能体现和代表其思想的哲学意义，即指一切事物的最初根源或构成世界的最根本实体；"（同上：36）其次，"从音乐的最本质讲，它是人类对自己的感受、情绪、思想和意识的一种本能的表现，是一种自然的流露。儿童的音乐经验的目的是启迪、挖掘智能，其学习方式应是以原本、自然、直接的内容和形式作为感受、理解和创造音乐的出发点。因此，元素性的音乐学习是本原性思想实施的载体。"（同上：37）关于这个问题，蔡觉民认为用直译，即"用'埃雷门塔（Elementare）'来定位奥尔夫的音乐教育思想更为合适。"（1992：89）吴英莲的《试论奥尔夫元素性音乐教学法》（2003：104～105）也集中阐述了奥尔夫元素性音乐教学法的特点，并倡导推广此教学法。

奥尔夫音乐教育体系传入中国20年，通过广大音乐教育工作者的努力，2002年2月，由李妲娜、修海林、尹爱青主编的《奥尔夫音乐教育思想与实践》问世。此专著除对奥尔夫的生平与音乐活动作了简介外，还系统地论述了奥尔夫音乐教育体系，认为"要很好地应用奥尔夫音乐教育体系，首先需要对他的音乐教育观念如"原本性音乐"的存在方式、奥尔夫音乐教育思想的人本主义基础及"本土化"等问题，给予完整的理解和把握。"'本原性'体现的也是一种'本土化'，在我国实践奥尔夫音乐教育要注重'本土化'，这对我们吸收本民族的优秀传统，创造有中国特色的音乐教学法具有建设性的作用。"（2002：58）

奥尔夫音乐教育体系的传播与发展

20世纪70年代末，上海音乐学院音乐研究所所长廖乃雄教授赴德国考察，亲访了奥尔夫先生，考察了萨尔斯堡的奥尔夫学院，获得了许多宝贵的资料。20世纪80年代，随着廖先生的回国，著

名的奥尔夫音乐教育体系也被介绍到了中国，并迅速为一大批致力于教学改革的音乐教育工作者们所接受。他们开展了种种关于奥尔夫教学法的学术交流与实践活动，为奥尔夫教学体系的传播和发扬做出了贡献。

李妲娜的《奥尔夫教学法（Orff-Schulwerk）在中国》（1995：28～30），记载了廖乃雄与音乐教育工作者为传播和发扬奥尔夫教学法所做出的努力以及开展的相关学术交流与实践活动，分析了奥尔夫教学原理为什么那么快被中国同行们吸收、接受的内因："1、奥尔夫教学法的指导原则强调音乐教育必须从本民族文化出发，强调'本土文化'的基础，适合中国国情；2、奥尔夫教学体系的指导思想强调创造性的原则，易操作，易被广大师生所接受；3、奥尔夫音乐教育的核心是'元素性'音乐教育，内涵丰富，与中国传统民间音乐文化具有异曲同工之妙。"（同上：29～30）

奥尔夫音乐教育体系不仅在大陆受到喜爱，在台湾也产生了极大的影响。李映慧的《奥尔夫教育在台湾》（1995：32～34）从历史、现状和未来等方面论述了奥尔夫教育对台湾乐教所产生的影响。

奥尔夫音乐教育体系具有"本土化"的特点，强调与本民族文化的结合。因此，在传播过程中逐渐与我国的民族文化相融合，并不断发展深化。邓林在《奥尔夫音乐教育的变化与发展》中谈到，"要从儿童出发，在社会群体环境中发展儿童个性，达到个性发展与社会发展的统一。"（2003：4～5）这是对奥尔夫主张的"以儿童为中心，通过音乐、动作和语言相结合的途径，为受教育者提供学习的可能"（同上：4）这一教育理念的深层次理解。同时，奥尔夫音乐教育体系也体现了多元化的音乐教育理念。蔡觉民在探索奥尔夫音乐教育思想的内涵与外延时谈到："早在20年代产生的奥尔夫音乐教学体系中就已经孕育着多元化音乐教育的萌

芽。”“它在世界音乐教育领域越来越广泛的传播，对多元化音乐教育的研究和发展，特别是在课程实践方面，产生了相当大的推动作用。”（1997：91）

奥尔夫教学法的广泛传播给当代教育理论和我国的音乐基础教育带来了极大影响。蔡觉民的《奥尔夫〈学校音乐教材〉与当代教育理论》（1998：121～123），从儿童发展理论、当代教学思想观点、教学过程理论三个角度出发，审视奥尔夫的《学校音乐教材》，将其中的基本观点进行比较，指出“奥尔夫依靠直觉创立了一种唤醒儿童音乐意识，并于儿童今后继续发展的教学方法体系；他的教育思想相当程度地与当代教学思想中较正确、较有价值的思想观念相吻合；他的《学校音乐教材》总是在发展中、在形成中、在流进中。这些正是奥尔夫音乐教育体系具有旺盛生命力的重要原因之一。”（同上）在音乐基础教育方面，邵申弘的《奥尔夫教育体系与音乐基础教育》（2003：71～72）认为，奥尔夫教育体系对我国音乐基础教育有很大的启示与影响，促使我们“改革传统的音乐教育观念；改变传统的基础音乐教育内容；改革传统的教学方法。”（同上：72）另外，奥尔夫“以儿童为中心”的教育思想对我国学前儿童艺术课程决策也有一定的启示。张卫民认为：“应顺应课程综合化发展的时代主流，充分发挥艺术活动的综合效应；必须以尊重儿童为前提，课程目标、内容及方法体系的构建应适合儿童身心发展的特点；必须充分考虑课程内容与儿童生活及社会现实的密切联系；应重视儿童艺术活动过程中儿童主体性的发挥和儿童创造力的培养。”（2000：31～32）

奥尔夫音乐教育体系自传入中国以来，产生了十分深远的影响。但是由于各个民族都独具特点，奥尔夫教学体系在中国的传播也必将受制于中国本土文化和中国国情的局限。奥尔夫本人的理想即在学校音乐教学中全面推行其音乐教育体系，然而在中国的今天还难以施行。在局限性问题上，张夏琴谈到：“奥尔夫音乐教育体

系在中国的传播受制于中国人的性格和思维方式；中国的教育体制、教育环境和教学设备；中国音乐教育师资素质的优劣。”（2002：74~76）

冯亚的《奥尔夫音乐教学法推广阻力与对策分析》（2003：44~46），也从乐器、师资、教材、教室与人数几方面分析了奥尔夫难以全面进入基础教育课堂的原因，其中“既有中国国情的原因，也有推广工作不尽细致、不完善的原因。”（同上：44）同时针对这些问题，提出了相应的对策。

奥尔夫音乐教育体系的实践应用

研究奥尔夫音乐教育思想、传播奥尔夫音乐教学法的最终目的是为了实践与应用。将奥尔夫音乐教育体系全面推行于学校音乐教学中，是奥尔夫本人的理想，也是广大音乐教育工作者努力的方向，更是教学改革中一个重要的环节。20世纪90年代以来，音乐教育工作者们通过不懈努力，将奥尔夫教学法运用于实际教学中，取得了可喜的成绩，也总结了不少经验。

孙福媛经过几年的改革与实验做出了一些探索，“在学校教育的范畴定义舞蹈教育目标；以生动、形象和多变的教学方法激发儿童的舞蹈兴趣，培养儿童的舞蹈技能。”（1995：47）他还列举了一些具体的操作方法。惠桢、树忠、孙鹏提倡“要把奥尔夫体系的基本思想和方法渗透到少儿电子琴教学过程中，提高少儿音乐素质及美育教育。”（1997：46）乐玫《谈奥尔夫音乐教学法在我国农村中小学音乐课中的应用》（1999：88~89），针对我国农村教学中音乐教育不受重视、缺少资金和师资等实际情况，认为“奥尔夫教学法比较适合我国农村中小学音乐教育，应合理地、创造性地编写一些适合我国农村少年儿童的教材进行教学。”（同上：88）李燕饴《奥尔夫乐器在教学中的运用》（1999：34），总结了一些

音乐教学中怎样运用奥尔夫乐器的经验："排练已经编配好的歌曲和器乐曲；为歌曲或乐曲配伴奏或进行改编；即兴演奏；与朗诵、表演、舞蹈相结合的奏乐。"（同上：）贺文芳《奥尔夫音乐教育体系在课堂教学中的运用》（2002：77～78），将奥尔夫教学体系应用于中学的音乐课中，"充分使用嗓音技能；积极利用形体语言；将简单乐器引进课堂"（同上：77），收到了较好的效果。滕缔弦《阶梯、链环式的视唱练耳教与学——奥尔夫教学法的启示》（2003：63～66），结合多年的教学经验，将奥尔夫教学法运用于视唱练耳教学中，得出了富有创造性的教学原理和方法。他谈到，"奥尔夫的音乐教学内容分为嗓音造型、动作造型、声音造型三方面，始终贯穿着视唱练耳教学的各项内容。"（同上：63～65）是提高视唱练耳成绩很好的方法。蒋秦《奥尔夫原本性思想在合唱教学中的运用》（2003：25～27），针对"高校学生音乐学习的过程是一个从音乐基础知识的掌握到对音乐进行鉴赏的过程"这一特点，将奥尔夫的原本性思想运用在高校合唱教学中，主张分"准备、综合、整合、迁移"四个阶段来进行。奥尔夫音乐教育体系除了在教学实践中得到了广泛的应用，在其他领域也发挥了一定的作用。席书君《老年人与奥尔夫音乐》（1996：43），将老年人与奥尔夫音乐联系起来，从奥尔夫音乐"以身体为乐器"的音乐训练法，以"节奏"为基础的特点出发，阐述了其对老年人身心健康的促进作用，即"能使老人得到有效的身体锻炼，控制心理功能衰老，最终达到身心健康的目的。"

奥尔夫音乐教育体系是世界著名的音乐教学体系之一，对世界音乐教育具有广泛的影响。他的基本教材《学校音乐教材》已翻译成几十种不同的文字在世界五十多个国家广泛流传，按他的构思创制和改制的"奥尔夫乐器"更是被世界各国的学校音乐教学广泛采用。对世界各地的音乐教师来说，奥尔夫教学法的一些原则和方法已成为世界音乐教育宝库中最有价值的内容。与东方文化的结

合，开创奥尔夫教学法新的里程碑，也使东方国家尤其是我国新一轮的教学改革吸收了世界先进的教育思想与教育理念，促进了改革的进程，提高了中国国民的音乐素养，促使我国的音乐教育事业发展得更为健康、完善。

参　考　文　献

巴桑卓玛

2001：《他山之石——奥尔夫音乐教育体系的启发》，《西藏艺术研究》第3期。

蔡觉民

1992：《奥尔夫音乐教学法的构成》，《中国音乐》第1期。

1997：《奥尔夫音乐教育思想的内涵与外延》，《湛江师范学院学报》第4期。

1998：《奥尔夫“学校音乐教材”与当代教育理论》，《湛江师范学院学报·社会科学版》第4期。

曹　理

1993：《普通学校音乐教育学》，上海教育出版社。

曹　理；何　工

2000：《音乐学科教育学》北京，首都师范大学出版社。

陈庭新

2002：《教育观念新，教学方法新，采用教具新——谈谈奥尔夫教学法的特点》，《星海音乐学院学报》第4期。

崔　伟

2003：《探究奥尔夫音乐教学法的音乐教育观》，《教育实践与研究》第7期。

戴定澄

2001：《音乐教育展望》上海，华东师范大学出版社。

邓　林

2003：《奥尔夫音乐教育的变化与发展》，《中国音乐教育》第9期。

冯　亚

2003：《奥尔夫音乐教学法推广阻力与对策分析》，《人民音乐》第8期。

贺文芳

2002：《奥尔夫音乐教育体系在课堂教学中的运用》，《胜利油田师范专科学校学报》第1期。

胡晓伟

2001:《论奥尔夫的音乐教育思想》,《鞍山师范学院学报》第2期。

惠　桢;树　忠;孙　鹏

1997:《奥尔夫体系与少儿电子琴教学》,《新疆艺术》第6期。

蒋秦

2003:《奥尔夫原本性思想在合唱教学中的运用》,《沈阳师范大学学报·社会科学版》第5期。

李妲娜

1995:《奥尔夫教学法(Orff—Schulwerk)在中国》,《乐府新声》第3期。

李妲娜;修海林;尹爱青

2002:《奥尔夫音乐教育思想与实践》,上海教育出版社。

李燕饴

1999:《奥尔夫乐器在教学中的运用》,《乐器》第6期。

李映慧

1995:《奥尔夫教育在台湾》,《中国音乐教育》第3期。

秦德祥

1990:《中外音乐教学法简介》,南京大学出版社第2版。

邵申弘

2003:《奥尔夫教育体系与音乐基础教育》,《辽宁教育研究》第4期。

邵祖亮主编;徐绪标;张荫尧副主编

1993:《中学音乐教学法》,上海音乐出版社。

孙福媛

1995:《奥尔夫音乐教学原则在中国儿童基础舞蹈教育中的应用》,《舞蹈》第5期。

滕缔弦

2003:《阶梯、链环式的视唱练耳教与学——奥尔夫教学法的启示》,《南京艺术学院学报·音乐表演版》第4期。

吴英莲

2003:《试论奥尔夫元素性音乐教学法》,《辽宁工学院学报》第2期。

席书君

1996:《老年人与奥尔夫音乐》,《河北成人教育》第3期。

2001:《论奥尔夫音乐教学法》,《河北师范大学学报·教育科学版》第4期。

尹爱青

1997:《走向源泉——再论奥尔夫的本原性思想》,《中国音乐教育》第6期。
于贵祥
2002:《奥尔夫原本性音乐教育思想的教学原则与实践》,《教育科学》第2期。
乐　玫
1999:《谈奥尔夫音乐教学法在我国农村中小学音乐课中的运用》,《江西教育学院学报·社会科学版》第1期。
张淑珍
2002:《音乐新课程与学科素质培养:中学音乐教师人文素质培养》北京,中国纺织出版社。
张夏琴
2002:《试论奥尔夫音乐教育体系在中国传播的局限性》,《青岛大学师范学院学报》第4期。
张卫民
2000:《奥尔夫儿童音乐教育体系对我国学前儿童艺术课程决策的启示》,《学前教育研究》第1期。
赵宏声;孙心韵
2003:《奥尔夫音乐教育思想浅析》,《濮阳教育学院学报》第2期。

作者简介: 杨和平(1960-),男,浙江师范大学音乐教授(浙江 金华 321000);
宋　莉(1980-),女,浙江师范大学音乐学院硕士研究生(浙江 金华 321000)。

2003年全国声乐研究综述

吴 静

本年度声乐论文数量约为200余篇，研究范畴分为民族声乐、声乐美学、歌唱心理、声乐教育、声乐技术、声乐综合研究以及人物、作品、表演评介、声乐史等八个方面。

民族声乐研究

石惟正《是分道扬镳，还是殊途同归－论中国民族声乐的发展道路》（2003：22～26），对近百年来民族声乐走过的道路进行了详细的回顾与分析。文章认为近代以来的歌手有两路不同的出身，一者以西方声乐为基础；一者以戏曲、曲艺、民歌为基础。通过回顾历史上这两路歌手走过的道路，作者认为这两路歌手的矛盾集中在

殊途同归的“归”字上，两路人马究竟走向哪里，是同归还是不归？最终归向何处？文章的观点认为无论是“洋”还是“民”都有一种共性，即取西洋与民族声乐双方之长，最后走向殊途同归中的“归”。无独有偶，乔新建《确立民族声乐双重发展途径的构想》（2003：18～23），提出民族声乐有两条并行的发展途径，即传统唱法和现代唱法的途径。文章通过回顾现代民族声乐的发展途径，从对立统一的哲学规律和文化多元主义两方面，确立“双重途径”的理论分析，最后提出这种方法和策略。此外，孙晔《走向科学与成熟——简论现代中国民族声乐的发展与创新》（2003：131～132），指出20世纪初至21世纪初的百余年，是中国声乐发展的重要历史时期。作者认为随着社会历史、政治、人文的发展，中国民族声乐已形成了独具特点的“民族唱法”。即具有唱做一体、“声与意谐”及独具一格的“字韵声腔”以及在不同历史时期表现的不同风格特征，反映出中国声乐界的观念、思维方法和声乐理论向更为成熟、广泛、科学的阶段攀登。胡晔《民族唱法应走向多元化》（2003：80～82），从我国传统民族唱法的传承性、与民族民间歌唱艺术的融合、对西洋美声的借鉴等三方面，论述了民族唱法的多元化现象，认为民族唱法在继承、融合、借鉴、创新和发展的过程中，已形成了多元化的格局。

声乐美学研究

张羡声《从审美兴趣转移看中国传统声乐技术的发展与变化》（2003：63～78），指出传统声乐技术在历史传承中，因审美趣味的转移、技术上不同的偏重和取向可分为三个时期：先秦两汉偏向发声技术追求的重“声”时期；魏晋隋唐偏向表情技术追求的重“情”时期；辽宋直至清末偏向对咬字正音技术追求的重“意”时期。由此阐明中国传统声乐技术是立足于本民族共同语基础之上的

一个完整、自律自足的技术体系。而这一体系的根源，在于中华民族的共同语音体系——汉语北方话。此类文章还有王晓俊《中国当代声乐艺术发展现象管窥》（2003：52～55）。全文分为四个部分，详细深入地论述了传统声乐艺术的困境、中国美声意识发展中的矛盾、传统声乐式微以及美声发展受阻的根本原因，最后寄予传统声乐艺术的现代化与美声艺术的国化。在歌剧美学方面，有郭建民、赵世兰《中西歌剧演唱艺术迥然相异的美学品格》（2003：69～72）。作者将中国歌剧演唱艺术称之为"戏歌唱法"，"这种唱法既有民歌演唱风格的亲切自然、戏曲演唱风格的运腔韵味；又有别于民歌手和戏曲演员的演唱。"（同上：70）由于受到传统戏曲的影响，戏歌唱法的美学价值是达意之情，美学理想是韵味。而西洋歌剧演唱艺术"美声唱法"由于受到音乐创作观念和演唱家本身对歌唱技巧的审美追求，其美学价值是华声之情，美学理想是唯美。

围绕目前歌坛"千人一腔，万人同味"的现象，本年度出现了几篇对此现象进行学术讨论的文章。陈辉《民族声乐要回到五六十年代吗——对民族声乐若干问题的质疑》（2003：38～39）首先指出："现在的演唱，无论是在声音的技巧上，还是在作品驾驭能力以及形象气质、台风方面……都不比老一辈歌唱家逊色。"（2003：38）其次认为民族声乐还是需要一套既有共性，又有个性，不断完善、自成体系的方法。再次，针对音乐界批评的"千人一声"，陈文认为这种现象只存在于还处于模仿阶段的"中间层"，而当今歌坛实际涌现出了大量有个性、有技巧的歌手。作为回应，韩溪发表了《答陈辉的"质疑"》（2003：37），就陈文提出的第一个"现在的演唱……都不比老一辈歌唱家逊色"（同上：37）的问题，认为老一辈歌唱家的艺术造诣和成就至今仍让年轻一代歌手们难望其项背。另就陈文"批量生产的罐头固然价值不高，但新鲜水果如果不成熟就摘了吃，也是苦涩难咽"（陈辉

2003：38）的说法，指出文章实际要表述的核心是“人们对这种缺乏个性的，用‘流水线’方式生产的‘罐头歌手’的普遍厌倦，从而给我们的声乐教育提出了更高地要求。”（韩溪2003：37）

歌唱心理研究

众所周知，歌唱活动是在大脑的指挥控制下，通过神经系统把与歌唱发声有关的肌肉和器官协调统一起来，发出艺术的嗓音来完成的。歌唱活动实质是在正确心理活动引导下的生理活动。鉴于此，歌唱心理和歌唱教学心理近年来受到声乐演唱者、声乐教师和学生们的极大关注。歌唱心理状态方面的文章有滑静《演唱者临场心理障碍的形成与调控》（2003：70～73），对演唱者临场心理障碍的成因进行了细致分析，指出演唱中的恐惧与怯场是受到客观环境和主观压力等多种因素的影响所致，应通过培养演唱者的高度注意力、坚强的意志力和良好的歌唱心理状态，来达到克服恐惧和怯场的效果。歌唱心理过程方面的文章有康德妹《音乐会独唱表演中的心理过程浅析》（2003：94～96）。文章首先分析了歌唱出台的四种心理状况，其次论述了演唱时的心理要求，认为只有演唱时拥有正确心理状况才能作到表演真实、分寸得当。歌唱教学心理方面的文章有周晓音《声乐教学中的心理互动效应》（2003：78～80），文章指出声乐教学是以教师为先导、学生为主体，通过歌唱艺术技能技巧传授而进行的一种特殊育人活动。其中，教师和学生的双向心理交流活动不仅影响着双方的心态，而且不可避免地会产生积极或消极的互动效应，对声乐教学具有明显的干预作用。刘慧《声乐教学中注意力转移的运用》（2003：71～73），认为注意力是一种心理功能，它受到天性的支配，是可以通过后天的训练获得的。在声乐教学中，教师如能及时地运用注意力的转移，可以缓解学生由于注意力过于集中而造成心理、技术上的紧张，使教学取得

良好的效果。

声乐教育研究

翟学京《声乐教学语言的再生性》（2003：85～87），认为声乐作为一门应用最广泛、普及的学科，还没有建立起一套可以广泛运用的语言系统。声乐教学已有的语言，应该视为一个可以不断被赋予新意并再生的系统，更因为现代科学带动的录像技术的发展，使这些语言获得了新的心理学意义。

当今时代，正如翟文所讲，声乐教学的环境、条件都在发生着日新月异的变化，对于从事声乐教学的教师，也相应提出了新的要求。刘元平《关于声乐教师能力结构的思考》（2003：97～102）依据声乐专业自身的特点和未来人才的要求，对声乐教师的能力结构从专业能力和教学能力两个方面进行了理论上的探讨。

声乐教师的来源，除了专业和高师音乐院校培养的师资外，还有一部分来源于各级歌舞团的演员，这类人员如何做好从舞台转向讲台，从演员转向教员的转变，居其宏《角色转换之后的新境界——从"王兵独唱音乐会"想到歌唱演员从教的若干问题》（2003：34～35），对此作了深入探讨。居文明确指出："歌唱演员和声乐教师虽从事同一歌唱事业，但实际属于不同的专业，两者既有相通规律，也有各自特点"（同上：34）。作者从王兵的演唱会出发，殷切指出此类由歌唱家转为声乐教育工作者之后的发展方向："即尽快完成从歌唱演员到声乐教师的角色转换过程，熟悉、掌握、驾驭教育规律，争取在教学岗位上出成果，出人才……"（同上：35）但也切不可脱离舞台和演唱实践，把演唱和教学人为地对立、割裂开来，努力使之成为歌唱家和声乐教育家双料人才。

目前，在声乐教育界有一种现象，即：学生除了从师于自己的老师外，还投奔到其他老师门下学习，人们称这种现象为"声乐

游学”，针对声乐教学中的这种现实情况，张夏琴《对声乐教学中“游学”现象的分析与思考》（2003：43～47），通过分析学生参与“游学”的原因及各种心态，指出老师在学生的这种游学现象中起的间接推动作用和“游学”现象所带来的积极和消极两方面因素，最后建议将“游学”公开化和制度化。

高师声乐教育作为我国声乐教育的一个重要组成部分，长期以来一直沿袭着专业音乐院校声乐教学的模式，师范性没有得到充分的体现。如何在教学目的、教学内容和教学形式上更好地体现高师声乐教学的特点，不少高师声乐教育工作者提出了自己的看法。如徐淑云《高师声乐课程的建设研究》（2003：64～67）认为，高师声乐课程应在“素质教育”的全面观照下统筹开展。全文分为我国高师声乐教育的历史回顾、“素质教育”中的音乐教育、高师声乐课程建设的目标、课程设置、授课方式、内容标准等六个部分，对目前的高师声乐教学改革有一定的现实指导意义。

涉及高师音乐教育方面的文章还有张桂华《关于高师声乐教学改革的几点认识与探讨》（2003：124～126）。文章通过回顾近几年高师声乐教学改革的背景，指出高师声乐教学改革的“要害”及两个有争议的问题，认为最根本的问题在于更新思想观念、强化师范意识。

声乐技术研究

陶立新《论歌唱发声的高位置》（2003：72～75）认为，声音位置是歌唱发声训练中的重要内容。把声音向口腔以上部位盲目牵引并不一定就能获得高位置，高位置应来自于呼吸、发声、共鸣诸环节的相互作用与协调。周晓音《用“力”得当 才能放松——谈谈对歌唱中放松的理解》（2003：73～82），认为声乐训练的整个过程，就是在寻求并掌握一种正确、积极用力的要领。只有在各种

“力”搭配得当的前提下，声音才能松弛，表情才能自如。李瑞津《嗓音训练中轻、重机能的平衡发展》（2003：80～83），倡导轻、重机能平衡发展的“机能”教学观念。即：“在以‘重机能’为主的发声过程中应当融合‘轻机能’的调节；而在以‘轻机能’为主的发声过程中也不完全失去‘重机能’的调节”（同上：81）。

针对当前几次全国青年歌手大奖赛的歌唱技术难度测试，每每要歌手唱一些歌曲高音部分的现象，俞子正在《反思歌唱的原点》（2003：36～37）中，提出了自己的观点：这种现象形成了一个高音就是歌唱技术的看法，明确指出歌唱技术是多方面的，高音只是其中的一个部分，“歌唱的原点是人类为了表现情感、情绪，抒发美好情感的夸张行为”（同上：37），歌唱艺术整体的完美永远是应放在第一位的。

“威尔第男高音”是将作曲家的名字和某个声种直接连在一起称谓的，这种现象在世界歌剧史和声乐史上实为少有。马金泉《关于“威尔第男中音”》（2003：37～41），对威尔第歌剧作品中的男高音、世界歌剧舞台上的“威尔第男中音”以及研究“威尔第男中音”的现实意义进行了深入而细致的论述。作者认为，要成为名副其实的“威尔第男中音”需要许多主客观条件，只有极少数经过系统而科学地声乐训练、有丰富的生活阅历积累和长期舞台艺术磨砺的成熟男高音歌唱家方能到达此境，而对于成长中的声音和初出茅庐的歌手很可能是致命的伤害。

声乐综合研究

本年度有两篇研究歌剧方面的文章，一是杨旭、王凯歌《歌剧定义之重塑》（2003：95～100）。文章认为传统观点之评价关于歌剧有六种定义，但这六种定义均未能真正揭示出歌剧的本质，或者在外在特征上也仅仅是对歌剧某一侧面的描述，因此有必要对歌

剧重新下定义。文章认为正确的定义应是："由贯穿其始终并在其中占支配地位且起主导作用的音乐来揭示的、在舞台上进行、并包含语言的一系列戏剧情节所构成的戏剧"（同上：97）。另一篇为林希《现代歌剧的基本特点及其历史渊源》（2003：50~52），作者认为瓦格纳的乐剧是现代歌剧的渊源，德彪西又将其作了进一步推进。继而结合具体作品，详细介绍了勋伯格及其两位弟子贝尔格、威伯恩的歌剧创作，总结出现代歌剧的特点：声乐演唱的器乐化，歌唱方式的朗诵化，抒情风格的叙事化。

人物、作品、表演评介

周耘《为真情而演唱——著名彝族歌唱家白秀珍歌唱艺术研究》（2003：77~82）认为，为真情而歌唱、用纯熟的技艺歌唱、以健康的体魄歌唱是白秀珍成功的三要素；而超越个人艺术活动的范畴，表达民族的情感，倾诉民族的心声则是白秀珍歌艺最可贵的迷人之处，文章最后呼吁：应加强对杰出民间音乐家个人专门研究，让优秀的传统音乐文化遗产得到有效保护，使其世代相传直至久远。

郭克俭《"高音王子——克里斯蒂安·约翰逊独唱音乐会听后"》（2003：34~35），认为约翰逊属于有力度的抒情与抒情戏剧男高音，他的演唱技巧、语言风格和乐句、乐节处理等，都有许多值得中国同行学习的独到之处。

在作品及作品人物介绍方面有姚尚新《福列声乐套曲〈一日诗〉试析》（2003：19~23）。如文中所言"长期以来，我国关于欧洲艺术歌曲的介绍，主要限于德奥艺术歌曲，对法国艺术歌曲则无人问津"（同上：19），姚文对这部声乐套曲从歌词、曲式结构到音乐特点进行了深入细致的解释。这为后来演唱者演唱法国艺术歌曲提供了有益的参考。

林弥忠《〈塞维利亚理发师〉和〈费加罗婚的婚礼〉中两个萝西娜的角色类型比较》（2003：102～107），通过选择两部歌剧中萝西娜最具代表性的唱段，对两个萝西娜进行角色类型比较，从而分析莫扎特和罗西尼创作的两个萝西娜的联系和区别。得出：由于作曲家所处的客观历史条件、社会环境以及作曲家对社会、对人生认识的角度和本人创作个性的不同，才导致了两部歌剧的明显差别的结论。

声乐史研究

刘进军《浅论德奥艺术歌曲的历史演变和对我们的启示》（2003：48～50）认为，艺术歌曲早期受到法国“尚松”影响，从舒伯特开始真正成型并产生影响，文章选用了几位有代表意义的作曲家如舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、瓦格纳、马勒、勋伯格、韦伯恩及其作品说明德奥艺术歌曲的历史演变，勾勒出德奥艺术歌曲从舒伯特、舒曼时期的抒情，勃拉姆斯的器乐化倾向、马勒声乐的交响化到20世纪维也纳乐派勋伯格采用无调性手法创作，使得德奥艺术歌曲发展到后来，原有的风格独特性已经愈益减弱，和器乐的差别已越来越不明显。吴志国《19世纪欧洲“大歌剧时代”的声乐艺术》（2003：116～119），旨在探索、总结19世纪大歌剧中声乐艺术的发展脉络及其经验，阐明在歌唱技术方面由于“掩盖唱法”和“面罩唱法”的问世，使声乐艺术如虎添翼，尤其在大歌剧舞台上得到辉煌地发展。李芙《略瞥欧洲声乐教育史及其引发的若干思考》（2003：24～28），通过从古代到上个世纪欧洲声乐教育历史的简略回顾，引发出对美声唱法原理借鉴、教学手段以及教学方向的思考。

纵观本年度声乐论文，无论从质量还是数量上都比往年有了不

同程度的提高，具体表现在以下几个方面：

1. 对当下声乐演唱和教学中涌现出的新问题、新动向给予密切的关注。如针对当前民族歌坛演唱风格趋同的现象，无论是石惟正（2003：22～26）、乔新建（2003：18～23）、王晓俊（2003：52～55）、胡晔（2003：80～82），还是陈辉（2003：38～39）、韩溪（2003：37），都从不同的侧面，对民族声乐的历史与现状进行了深入细致的分析探讨，并对未来民族声乐的发展道路提出了许多富有建设性的意见。

2. 对目前声乐教学中出现的“游学现象”，张夏琴（2003：43～47）等文章，表现出作者对目前声乐教学工作中出现新问题的敏感与关注。

3. 声乐学科研究无论从横和纵的方面来说，都较往年有所拓宽和深入。横的方面，不再仅限于本学科，加强了与其他相关学科的横向联系。如翟学京（2003：85～87）运用了美学、心理学、释义学的原理来说明声乐教学语言应视为一个不断被赋予新意并再生的系统。纵的方面，如马金泉（2003：37～41）、林弥忠（2003：102～107）和姚尚新（2003：19～23）等，都从具体的问题，如一个声种、一个角色、一首歌曲入手，对研究对象进行深入而细致的分析、论述。这种以小见大的研究方法，值得大力提倡。

但也应清醒地看到存在的一些问题。如从发表文章的内容来看，大多数还是集中在声乐技术层面——声音的位置、共鸣、呼吸等，人云亦云的较多，有创新、独立见解的较少。一篇好的声乐学术文章，应在研究中遵守创新原则：即提出新问题、运用新方法、得出新结论。还有一些文章在语言的表述上，概念不清晰，语序混乱。诚然，我们不可能像要求音乐理论家那样要求声乐工作者，但作为一篇声乐学术论文，正如周勤如（2003：36～38）所言：从选题、文献学研究、资料收集、论证方法、逻辑语言、结构和注释索引等一系列环节，起码的学术规范，还是应该严格遵循的。我们

殷切希望声乐论文尽快摆脱个人感悟、经验式的初级阶段，努力使之上升到内容翔实、结构严谨、有理有据、论证严密的阶段。真诚期待来年有更多好的文章出现，为我们声乐演唱、教学提供更加有益的指导，推进我国声乐水平的提高。

参 考 文 献

陈 辉

2003：《民族声乐要回到五六十年代吗——对民族声乐若干问题的质疑》，《人民音乐》第5期。

郭建民；赵世兰

2003：《中西歌剧演唱艺术迥然相异的美学品格》，《辽宁师范大学学报》（社科版）第2期。

郭克俭

2003：《“高音王子——克里斯蒂安·约翰逊独唱音乐会听后”》，《人民音乐》第11期。

韩 溪

2003：《答陈辉的“质疑”》，《人民音乐》第10期。

胡 晔

2003：《民族唱法应走向多元化》，《音乐探索》第2期。

滑 静

2003：《演唱者临场心理障碍的形成与调控》，《交响》第4期。

居其宏

2003：《角色转换之后的新境界——从“王兵独唱音乐会”想到歌唱演员从教的若干问题》，《人民音乐》第5期。

康德妹

2003：《音乐会独唱表演中的心理过程浅析》，《天津音乐学院学报》第3期。

李 芙

2003：《略瞥欧洲声乐教育史及其引发的若干思考》，《乐府新声》第2期。

李瑞津

2003：《嗓音训练中轻、重机能的平衡发展》，《中央音乐学院学报》第1期。

林弥忠

2003：《〈塞尔维亚德理发师〉和〈费加罗婚的婚礼〉中两个萝西娜的角色类型比较》，《黄钟》第4期。

林　希

2003：《现代歌剧的基本特点及其历史渊源》，《人民音乐》第9期。

刘　慧

2003：《声乐教学中注意力转移的运用》，《星海音乐学院学报》第4期

刘进军

2003：《浅论德奥艺术歌曲的历史演变和对我们的启示》，《人民音乐》第9期。

刘元平

2003：《关于声乐教师能力结构的思考》，《黄钟》第3期。

马金泉

2003：《关于“威尔第男中音”》，《人民音乐》第6期。

乔新建

2003：《确立民族声乐双重发展途径的构想》，《音乐研究》第2期。

石惟正

2003：《是分道扬镳，还是殊途同归－论中国民族声乐的发展道路》，《人民音乐》第9期。

孙　晔

2003：《走向科学与成熟——简论现代中国民族声乐的发展与创新》，《北方论丛》第5期。

陶立新

2003：《走向科学与成熟——简论现代中国民族声乐的发展与创新》，《交响》第2期。

王晓俊

2003：《中国当代声乐艺术发展现象管窥》，《星海音乐学院学报》第1期。

吴志国

2003：《19世纪欧洲“大歌剧时代”的声乐艺术》，《中国音乐学》第4期。

徐淑云

2003：《高师声乐课程的建设研究》，《乐府新声》第1期。

杨　旭；王凯歌

2003：《歌剧定义之重塑》，《黄钟》第2期。

姚尚新

2003：《福列声乐套曲〈一日诗〉试析》，《黄钟》第4期。

俞子正

2003：《反思歌唱的原点》，《人民音乐》第12期。

翟学京

2003：《声乐教学语言的再生性》，《中国音乐学》第3期。

张桂华

2003：《关于高师声乐教学改革的几点认识与探讨》，《中国音乐》第4期。

张夏琴

2003：《对声乐教学中“游学”现象的分析与思考》，《人民音乐》第5期。

张羡声

2003：《从审美兴趣转移看中国传统声乐技术的发展与变化》，《中国音乐学》第4期。

周勤如

2000：《对“研究中国音乐基本理论要有科学的态度”的反思》，《中央音乐学院学报》年第4期。

周晓音

2003a：《用“力”得当才能放松——谈谈对歌唱中放松的理解》，《中央音乐学院学报》第3期。

2003b：《声乐教学中的心理互动效应》，《中国音乐》第3期。

周　耘

2003：《为真情而演唱——著名彝族歌唱家白秀珍歌唱艺术研究》，《中央音乐学院学报》第3期。

作者简介：吴　静（1973－），女，中国艺术研究院研究生院在读博士生（北京 100029）。

2002年钢琴研究综述

叶　健

作为音乐艺术研究的重要部分，钢琴以其基础学科的地位和高度的技艺性历来为众多学者和教师所关注。本年度的钢琴研究延续了往年的繁荣景况，在以国内唯一的专业期刊《钢琴艺术》（人民音乐出版社）为主要学术力量的积极推动下，涉及了多层次、多领域的研究成果。

关于作曲家、作品的研究

钢琴音乐问世后的三百年，几乎所有的作曲家都为它创作过作品，流传、积聚下来的钢琴作品浩如烟海，因此有关这一方面的研究成果在全年所占比重最大。

对于外国经典钢琴作品及作曲家的研究有：

代百生《罗曼蒂克的音乐日记与浪漫主义的音乐语言——肖邦〈钢琴前奏曲〉作品第28号研究》(2002：32～47)，从整部作品的编排原则、音乐内容、音乐表达方式、演奏诠释与教学提示四个方面系统研究了这部“重要的钢琴音乐文献”，论述其典型的浪漫主义艺术特色与鲜明的肖邦钢琴音乐风格的个性色彩。作者认为这部作品中的每一首，“只塑造单一的艺术形象，仿佛他的精神自画像，整部作品记录了他的特定时期的精神历程，如同一部完整的音乐日记。”“其精致的笔触、丰富的内容与个性化的音乐语言，使其堪称肖邦钢琴艺术的缩影。”

这类文章还有：朱雅芬《莫扎特的钢琴独奏作品》(2002a：17～20)；谢小河《关于舒曼〈童年情景〉的演奏示意》(上)(2002a：11～12)、(下)(2002b：20～22)；孟文涛《〈狂欢节〉解谜及其他》(2002：22～24)；肖利频《试述舒曼〈蝴蝶〉(Op. 42) 的音乐特征及其主要技术课题的弹奏方法》(上)(2002：24～28)(下部刊于2003年)；李小莹《德彪西与他的印象图画——〈月光〉》(2002：29～31)；徐爽《浅析〈格拉纳达之夜〉的创作风格与演奏方法》(2002：30～33)。

对于现代钢琴作品及作曲家的研究有：

张楠《一首精致的自由无调性的趣味小品——勋伯格〈钢琴小品三首〉Op. 11之No. 2乐谱文本的简易导读》(2002：24～25)；郑方《谢德林现代复调音乐思维及其演奏风格——钢琴套曲〈24首前奏曲与赋格〉探讨》(2002：46～52)；黄金波《肖斯塔科维奇和他的〈E小调钢琴三重奏〉(作品67)》(2002：27～30)；侯康为《肖邦在20世纪的传人——沃伊托维奇与他的现代钢琴音乐练习曲》(2002a：39～41)；姚曼华、梁全炳《肖邦之后波兰最伟大的作曲家——希曼诺夫斯基》(2002：21～23)。

本年度译著及编译作品较为丰富，主要有：

郑雪梅编译《肖邦与他的音乐》（原著：路易斯·肯特纳 Kentner Louis）（2002：76～82）；朱雅芬编译《海顿的钢琴奏鸣曲》（2002b：26～29）、《贝多芬的钢琴奏鸣曲》（上）（2002c：42～46）、（中）（2002d：43～45）、（下）（2002e：51～53）；刘欣欣编译《俄罗斯钢琴学派的奠基人海因里希·涅高兹其人其事》（2002：27～28）。

梁全炳、姚曼华译《肖邦〈降B小调奏鸣曲〉（作品第35号）》（2002a：20～23）、《关于肖邦的练习曲阐释的原则意见》（原著：雷吉娜·斯门江卡）（2002b：25～26）；徐德译（原著：Dean Elder）的《肖邦〈F小调夜曲〉的教学与演奏》（上）（2002a：17～21）、（下）（2002b：17～19）；梁全炳译（原著：阿尔贝特·格鲁津斯基）的《作为钢琴家的肖邦》（2002：22～24）；徐洁译（原著：查理斯·蒂姆布雷尔）的《作为钢琴演奏家的德彪西》（上）（2002a：8～10）、（下）（2002b：21～23）。

研究作品乐谱版本的有：

王杭、蒋存梅《莫扎特第十首钢琴奏鸣曲K330乐谱版本的比较》（2002：18～23）从乐谱版本学的角度选定莫扎特第十首钢琴奏鸣曲K330为个案，以莫扎特当时记谱法的规定为参照，通过对八个乐谱版本中如连接线、力度、装饰音的比较，为表演者合理选择莫扎特乐谱版本提供一定的帮助。

对中国钢琴作品及作曲家的研究近年来愈发受到重视，其成果亦颇具价值：

魏廷格《编注〈中国钢琴名曲30首〉的若干回忆与说明》（上）（2002a：18～20）、（下）（2002b：24～26）指出："编注中国钢琴曲的版本，远不只是核实记号问题，而是一个从多角度对中国钢琴曲的学习、领会、研究的过程。"作者从乐谱版本入手，通过对其编注的这"30首"乐曲与以往版本的差异，以及所了解到的作曲家的某些创作意图进行介绍说明，在版本认识、乐曲理解等

方面为教学和演奏提供参考。

卞萌《谈江定仙和他的钢琴作品》（2002：21～25）从乐曲结构、曲调来源、如何演奏等方面，详细解说了1985年由江先生本人编辑、人民音乐出版社出版的《钢琴曲三首》（包括《摇篮曲》《钢琴变奏曲》和《舞曲》），并总结道：

> 从学习研究江定仙的这三首钢琴作品中，可以看出，无论从音乐取材，到曲式、调式、和声、复调等技法的运用，他都非常重视自己创作中的民族风格问题；挑选最具民族特色的原创民歌曲调来改编钢琴曲；在和声编配上既做到了音响的丰满，又不失五声调式的音调感；坚持民族的审美原则，使自己的作品始终保持言简意赅、质朴明白、深入浅出而意趣深长的艺术风格。(2002：25)

饶余燕《贵在创新——朱践耳的钢琴创作简析》（2002：46～48）根据作曲家创作的年代顺序和创作技法的探索、演变分别加以剖析。作者对此的评价是：朱践耳的钢琴创作反映了他的追求——“求变求新而又注重传统；可听性强而又有艺术质量；有世界眼光又有民族性立场；注意自己的创作个性而又保持着超越性的前瞻。”

岳巍《简论中国民歌改编钢琴小曲的历史意义》（2002：129～132）以中国民歌改编的钢琴小曲产生发展的历史轨迹为主线，提出并论证中国作曲家通过“以歌为媒”的创作道路——将民歌钢琴小曲作为探索民族和声风格的“试验场”，进行民族化音乐的探索，从而证明民歌钢琴小曲是中国音乐发展的必然产物，并在一定程度上推动了中国钢琴音乐的发展。

关于演奏法的研究

钢琴艺术以弹奏、表演为实现途径，在这个过程中演奏者的生理、心理都要经历着无数的变化和挑战。钢琴演奏在追求高超的技术和艺术性的同时，也渗透着科学的原理，正因为如此，这一方面的研究显得尤为重要。

陈旭《浅议钢琴演奏的艺术个性》（2002：31～33）提出：演奏者“只有具备渊博的学识、透彻的理解力、高超的弹奏技巧、并且将其对音乐作品的感受与理解倾注于弹奏处理之中，充分挖掘乐曲的内在含义、特定情绪、典型氛围、风格特征以及艺术情趣、音乐韵味，才能逐步形成钢琴演奏独具特色的艺术个性。”

施忠《试论演奏者的音乐结构整和能力在钢琴演奏活动中的作用》（上）（2002a：25～28）；（下）（2002b：32～33）认为：“钢琴演奏者的音乐结构整和能力无论在演奏的音乐表现中，还是在演奏的技术掌握方面均是一个异常活跃的因素。演奏者的音乐整和能力将深刻而直接地影响着演奏者的学习进程和演奏效果。”

李雪梅《钢琴音乐和声起伏与力度设计的关联》（2002：106～110）认为：钢琴作品中和声起伏对力度变化有直接或间接的影响，特别是对于“没有”或“少有”力度指示的巴洛克时期及古典主义早期的键盘音乐来说，分析作品中的和声起伏并以此作为力度设计的一种依据，是学习作品的一个必要环节。作者阐述了影响和声起伏的几个因素，并在此基础上分析和声起伏与音响力度之间“同步”和“异步”两种情况。

秦川《论触键》（2002：29～31）从物理学的角度研究手指触键与钢琴的主要传动机构——击弦机的运动这二者之间的互动关系，得出：“广义慢触键的触键效率最高，因此在相同力度下，有助于获得更好的声音；广义快触键的速度最快，这就有助于协调腕

臂力量的运用及提高手指的跑动速度。”因此，“广义慢触键和广义快触键不仅是提高钢琴演奏技巧的需要，也是获得丰富音色的需要”的结论。

闫大卫《关于钢琴演奏中的重量弹法》（2002：52～54）详细阐述了这一奏法的变革与弹奏要点，作者认为：重量弹法是对传统奏法的突破和发展，拓宽了钢琴演奏的空间，丰富了演奏方法，为形成现代钢琴演奏艺术做出了贡献，但同时它远不是现代钢琴奏法的全部。随着时间的推移，现代钢琴奏法还会有新的认识和新的发展。

马剑平《论放松》（2002：35～39）探讨的是：在弹奏中根据音型的运动方向来调整手形的动作，以及根据重音位置及音型的组别（即音数）来调整手指的高度—高抬指与低抬指两种不同触键技巧，从而协调“聚集力量和肌肉放松”的关系。

吴铁英《钢琴中踏板的运用》（2002：77～82）是作者鉴于国内钢琴演奏与教学在这一课题研究上的匮乏，结合具体钢琴作品，就三角钢琴的中踏板在演奏实践中的作用、分类及三个踏板的配合提出自己的经验、体会。具有同样实践意义的还有朱雅芬译（原著：弗拉基米尔·施利亚普尼科夫）的《被忽视的左踏板》（上）（2002f：36～39）。

针对具体作品的演奏技法的研究有：

侯康为《李斯特钢琴语汇风格中的轮指技法研究》（2002b：85～90）分析李斯特钢琴作品中的“轮指技法”，从技术和人文的角度综合阐述了它的产生及意义。作者认为这种技法透露出的“强烈的即兴性质”，反映了在当时社会由文艺复兴带来的“反宗教禁锢、崇高人性解放这一先进思想”。李斯特钢琴作品中注重描绘性、民族性、炫技性的“轮指技法”的运用，使得“这一技法的继承和发展已不单是语汇的技术继承，更重要的是对其内含美学思想的延续，是人文主义旗帜在19世纪音乐领域中的更高飘扬。”

郭兰兰《论莫扎特钢琴奏鸣曲的声音与触键方式》（2002a：52～54）阐述了莫扎特钢琴奏鸣曲三个乐章构成的“亮丽——暗淡——亮丽”的声音特质，及与之相适应的触键方式。详细论述了具有莫扎特特点的连音（包括乐句中的连音、小连线）、非连音和断音（包括跳音、顿音、半跳音）的发音及触键方式。

刘进清《肖邦钢琴作品抒情性旋律的演奏技能》（2002：108～111）从句法结构、音色塑造、踏板运用三个方面对肖邦钢琴作品抒情性旋律的演奏技能进行分析探讨。

丁好《古钢琴时代的演奏法》（2002：29～31）介绍了十七、十八世纪的前人专著中关于拨弦古钢琴和击弦古钢琴演奏法的论述，诸如演奏姿势、触键方式、指法原则，以及演奏法与音乐表现相结合的意义。作者认为：

> 这一时期很多演奏艺术上的经验和准则，时至今日仍然具有指导意义。特别是这些演奏法著作中关于装饰音、自由速度、即兴演奏的论述，对于我们正确地把握巴洛克时期的键盘音乐具有重要价值。(2002：31)

同一作品不同演奏版本的比照研究在聚焦“个别”的同时又突破了“就事论事”的痼疾，不仅是对于演奏家风格的研究，也为作品的诠释提供切实的参照。

杨凌云《不同演奏版本中弹性节奏的比较——以肖斯塔科维奇〈第一钢琴协奏曲的五种演奏版本为例〉》（2002：55～59）对包括作曲家本人在内的五种演奏版本中“弹性节奏”的处理做比较研究，通过“弹性节奏”蕴涵的“音乐的内在韵律”揭示演奏家各具特色的演奏风格。

段召旭《千般是情——拉赫玛尼诺夫〈音画练习曲 Op. 39 No. 5〉五个版本的比较》（2002：46～48）描述了作者聆听五位

钢琴大师演绎同一首练习曲的不同感受。陈兆勋《巴赫：D小调半音阶幻想曲与赋格曲》（2002：57~59）比较了对这首作品八位钢琴家在CD演奏版本中不同的音乐处理。

对中国钢琴作品的演奏自有韵味、别具特色的研究有：

朱晓蓓《小议广东音乐在钢琴上的演奏特点》（2002：87~92）以广东音乐作品《平湖秋月》《雨打芭蕉》《双飞蝴蝶》在钢琴上的演奏为例，结合写作背景、曲式结构、乐曲风格，分别论述其演奏方式、触键技巧等特点。

彭基巨《钢琴曲〈平湖秋月〉的民族特性及演奏艺术》（2002：98~100）从曲式结构及调式的民族特性、旋律发展手法的民族特点、织体中对民族乐器的模拟、对五声性和声运用的强调几方面进行论述，并探讨该曲演奏中的音乐、技巧处理。

杨静《钢琴曲〈梅花三弄〉演奏之诠释》（2002：71~74）通过对古琴曲《梅花三弄》几个版本的结构和演奏进行比较分析，进而以此为参照从“哲学美学”、“段落意蕴”、“音乐形态”几方面诠释同名钢琴曲的演奏。

关于教学法的研究

钢琴学习是一个漫长的过程，科学、合理的教学方法可以使这条“求索之路”走得更加顺利稳妥。这一方面的研究形式多样、内容丰富，一般而言较多地集中于基础教学阶段。

对于技术训练方法和针对解决常见问题的研究有：

陈思《钢琴慢速练习初探》（2002：70~72）提出：钢琴慢速练习应该根据不同的技巧要求，选择练习时的侧重点，有目的地划分出节奏、指法、流畅性、控制力四种类型，注意慢速练习中统一动作和配合动作的作用。慢速练习中各种技巧的解决，如音阶弹奏、快速经过句弹奏、跳跃弹奏、震奏弹奏、分解八度弹奏尤其重

要。作者认为使用钢琴的慢速练习要具体问题具体分析，因曲而异，因人而异，并要有目的地控制其使用范围。

刘娴丽《脑、眼、手、耳在练琴中的运用及重要性》（2002：40~42）；林昊的《识谱训练面面观》（2002：40~42）也针对具体问题进行专门分析、论述。

郭兰兰《浅谈消除演奏中的紧张焦虑情绪》（2002b：34~35）针对“演奏紧张与焦虑在每一个演奏者身上都有不同程度的体现”，提出了一些在教学中普遍适用的解决方法，作者从调节呼吸、放松运动、制定切实的目标、集中注意力、运用想像、加强演出实践六方面进行分析探讨，并强调教师在此过程中的引导作用。

李仁业《论钢琴弹奏中的紧张因素及克服的方法》（2002：36~37）则针对弹奏中“紧张”的具体情况（如曲目较难、急于求成；手型、基本功、坐姿的问题等）逐一提出克服方法。

对于成功教学经验的个案研究有：

刘庆刚《杨峻的钢琴演奏程式浅论》（2002：41~42）认为：

> 钢琴演奏的程式问题无论是对钢琴教学还是对实际的钢琴演奏，都有着理论探讨和实践应用的双重意义。（2002：41）

作者通过程式的内涵基质、形式表现、设计内容、情感抒发、意义作用等几个层次，对杨峻教授在此方面的成果进行评述。

胡扬吉《成功启示录——兼析“但昭义现象”》（2002：23~26）详尽地剖析了但昭义教授在教学上的成功因素，将其总结为三个“要诀”：“别具慧眼、匠心独运”；“科学思维、辨证施教”；“集思广益、博采众长”。

研究国外早期、当代钢琴教学的有：

张云良《桃李无言 下自成蹊——伟大的钢琴教育家车尔尼》（上）（2002a：11~12）、（下）（2002b：19~20）；康荣《李斯特的钢琴大师班》（2002：22~24）。

李巍《俄罗斯钢琴基础教育管窥》（2002：34~35）、冼劲松《漫谈德国钢琴启蒙教育的特点》（2002：69~72）介绍了两国在专业和业余钢琴基础教学方面的状况。李向颖译（原著：Jeanine Briefel）《在音乐会中寻找灵感》（2002：32~33）也提供了这方面的信息。

由权威部门组织的全国及地方性业余钢琴考级的推行已有十数载，其中收获了可贵的经验、成效，也暴露了一些问题。它作为业余钢琴学习的“风向标”有着广泛的意义，如何使这一制度更加完善，一直以来是教学法研究中的热门话题。

唐艺《钢琴考级应突破“中西关系思维格局”》（2002：25~34）对其时全国的考级教材（共48套）进行分析，得出现有教材在曲目风格类别分布上有失偏颇、不尽合理的结论，特别是中国作品数量不足、体裁不够丰富。究其原因，作者认为钢琴考级在“中西关系”上，仍存在着“欧洲中心论”的倾向，这与中国钢琴的发展史、中国钢琴音乐的创作现状，以及某些对用钢琴表现中国风格的否定和疑虑的观点有关。同时钢琴考级制度源自欧洲，中国的钢琴考级是在参考了欧美的考试方式基础上进行的，“事实表明，中国的钢琴考级从一开始就打上了欧美文化模式的烙印。”为此，作者提出在世界面临“全球化”的新形势下，中国的钢琴考级也应用“世界音乐”这一多元化的观念来取代“中西关系”的二元思维格局。充分利用钢琴考级引导和规范业余钢琴教学的作用，一方面在考级中加大中国钢琴作品所占比重，从儿童时期就加强民族音乐的教育；另一方面在教材编订中应广泛涉及世界民族音乐、现代作品、通俗作品，开阔视野，用钢琴考级搭建学习“世界音乐”的桥梁。

李传海《关于钢琴考级“乱拔高”现象的几点建议》（2002：55）提出诸如加试视奏、编定教学大纲与相应教材等措施杜绝这种具有普遍性的不良现象的蔓延与发生。

此外，储望华《澳大利亚钢琴考级概况介绍》（2002a：50～54）为国内同仁详尽介绍了澳洲这一制度的施行情况。

其他方面的研究还有：

储望华《钢琴教学的曲目选择》（2002b：36）以作者自身经验探讨“选曲”的学问。作者认为：选曲对于钢琴教学和演奏，是具有决策意义的第一步，是判断衡量教师教学成功与否的准绳之一，选曲要针对不同的学生和具体的考试、比赛而定。

李斐岚《从考试曲目看专业少年学子三十载演奏程度的飞跃》（2002：32～33）列举了近三十年中央音乐学院附中、附小钢琴专业考试的部分曲目，从中反映出“同年学生演奏程度逐步加深”的现象，传递了“中国钢琴专业教学质量与演奏水平的某种相关的‘时代信息’”。

田春雨《浅谈钢琴音质的优劣对学琴的影响》（2002：36～37）中作者以钢琴教师与调律师的双重身份提出：钢琴的触键手感和音质的好坏对钢琴学习者手指能力和听觉分辨力的培养有着不同程度的影响。反之，使用优质的钢琴才能使学习事半功倍。

李飞跃《儿童钢琴教学中的审美教育》（2002：43～44）认为：儿童钢琴教学“不能片面地追求弹奏技能，而应把审美教育贯穿始终。”钢琴教师应在教学过程中“不断提高学生的音乐审美感和能力，引导学生在演奏钢琴的同时展开丰富的联想和想象，激发儿童表现美、创造美的欲望，使他们始终保持对钢琴学习的兴趣和热情。”

关于钢琴伴奏的研究

由于观念习惯的原因，钢琴伴奏在表演和教学实践中是作用巨大然而又容易被忽略的研究对象，为此一些有识之士发出了强烈的呼吁并纷纷献计献策，如：

刘诗嵘、李润华《中国钢琴界需要音乐指导》（2002：38～39）从音乐教育和社会音乐环境两方面以实例说明我国在此项人才培养方面令人堪忧的现状，严正指出：

> 教育的不重视造成了培养不出高水平的"伴奏"人才，缺乏高水平的"伴奏"人才又影响了我国整体音乐（包括歌剧）表演水平的提高，而音乐表演水平的降低（或者说浮躁化）又导致音乐教育只重视培养能够出风头品种的人才（如独奏、独唱），媒体也只重视对"明星"的宣传，如此恶性循环下去将给国家的音乐事业造成难以弥补的损失！（2002：39）

盛文贵、张小晓《钢琴伴奏人才的培养》（2002：30～31）从培养钢琴专业复合式人才的角度同样呼吁了国内对于伴奏人才培养的迫切，文中介绍了钢琴伴奏的具体分工和专业要求、国内外钢琴伴奏专业的发展历程和现状，并对人才培养中的教材和培训方面提出建议。

肖安平编译《钢琴室内乐演奏的新思维》（2002：19～20）介绍了国外音乐学院对于钢琴室内乐小组建立和训练的一些做法、经验，如招募学生、配置组合、曲目选择等。作者认为：此举有利于发挥学生的组织能力、配合能力、演奏能力，也可以解决不同的舞台问题和排练问题，这对于国内音乐界目前室内乐教学、演奏上的

欠缺具有借鉴作用。

在技术操作层面上的研究也有助于这一领域事业的拓宽发展：

向乾坤《五声性调式歌曲的钢琴即兴伴奏》（2002：45～46）按照五声性调式歌曲旋律的调性特点，提出了一些诸如和弦的选配应用、偏音的处理等技术上的解决方法，使之兼具即兴性与民族风格。同类研究还有：刘冬云的《钢琴伴奏中变和弦的使用》（2002：34～39）、马颂民《支声音调在钢琴伴奏中的作用》（2002：39～41）。

田晓宝《歌唱的完美艺术表现——歌唱与钢琴伴奏之契合》（2002：101～105）、郭焰妮《弹好钢琴即兴配奏的要领》（2002：51～55）、徐励《舒伯特艺术歌曲钢琴伴奏浅析》（2002：72～73），探讨了声乐伴奏中的相关问题。

小　结

本年度的国内钢琴研究总体看来，研究成果数量较充足、内涵较丰富，但也存在一些偏失与不足。表现如：在注重外国名家名曲研究的同时，也应对于其他优秀但大众熟悉度不够高的作曲家及作品进行挖掘、整理，这一点在中国钢琴作品的研究中同样如此。对于演奏法和教学法的研究，向来受到“法无定则”理念的约束，研究多集中在具体问题的分析、解决上，然而实践证明从理论高度对其进行系统论、方法论的研究也不可或缺。钢琴伴奏的研究是薄弱环节，本年度的研究大多集中于对声乐伴奏技法的探索，其他形式（如器乐伴奏、重奏、协奏等）鲜有涉及。

参 考 文 献

卞 萌

2002：《谈江定仙和他的钢琴作品》，《中央音乐学院学报》第3期。

陈 思

2002：《钢琴慢速练习初探》，《星海音乐学院学报》第3期。

陈 旭

2002：《浅议钢琴演奏的艺术个性》，《钢琴艺术》第3期。

陈兆勋

2002：《巴赫：D小调半音阶幻想曲与赋格曲》，《钢琴艺术》第4期。

储望华

2002a：《澳大利亚钢琴考级概况介绍》，《钢琴艺术》第9期。

2002b：《钢琴教学的曲目选择》，《钢琴艺术》第11期。

代百生

2002：《罗曼蒂克的音乐日记与浪漫主义的音乐语言——〈肖邦钢琴前奏曲〉作品第28号研究》，《中国音乐学》第4期。

丁 好

2002：《古钢琴时代的演奏法》，《钢琴艺术》第9期。

段召旭

2002：《千般是情——拉赫玛尼诺夫〈音画练习曲 Op. 39 No. 5〉五个版本的比较》，《人民音乐》第8期。

郭兰兰

2002a：《浅谈消除演奏中的紧张焦虑情绪》，《钢琴艺术》第8期。

2002b：《论莫扎特钢琴奏鸣曲的声音与触键方式》，《人民音乐》第7期。

郭焰妮

2002：《弹好钢琴即兴配奏的要领》，《音乐探索》第3期。

黄金波

2002：《肖斯塔科维奇和他的〈e小调钢琴三重奏〉(作品67)》，《钢琴艺术》第10期。

侯康为

2002a：《肖邦在20世纪的传人——沃伊托维奇与他的现代钢琴音乐练习曲》，《音乐与表演》第1期。

2002b：《李斯特钢琴语汇风格中的轮指技法研究》，《音乐研究》第2期。

胡扬吉

2002:《成功启示录——兼析“但昭义现象”》,《钢琴艺术》第1期。

康　荣

2002:《李斯特的钢琴大师班》,《钢琴艺术》第5期。

马剑平

2002:《论放松》,《钢琴艺术》第10期。

马颂民

2002:《支声音调在钢琴伴奏中的作用》,《交响》第1期。

孟文涛

2002:《〈狂欢节〉解谜及其他》,《钢琴艺术》第10期。

林　昊

2002:《识谱训练面面观》,《钢琴艺术》第4期。

刘冬云

2002:《钢琴伴奏中变和弦的使用》,《钢琴艺术》第4期。

刘进清

2002:《肖邦钢琴作品抒情性旋律的演奏技能》,《黄钟》第4期。

刘庆刚

2002:《杨峻的钢琴演奏程式浅论》,《钢琴艺术》第11期。

刘诗嵘;李润华

2002:《中国钢琴界需要音乐指导》,《钢琴艺术》第3期。

刘娴丽

2002:《脑、眼、手、耳在练琴中的运用及重要性》,《钢琴艺术》第5期。

刘欣欣

2002:《俄罗斯钢琴学派的奠基人海因里希·涅高兹其人其事》,《钢琴艺术》第8期。

李传海

2002:《关于钢琴考级“乱拔高”现象的几点建议》,《钢琴艺术》第10期。

李斐岚

2002:《从考试曲目看专业少年学子三十载演奏程度的飞跃》,《钢琴艺术》第6期。

李飞跃

2002:《儿童钢琴教学中的审美教育》,《钢琴艺术》第5期。

李仁业

2002:《论钢琴弹奏中的紧张因素及克服的方法》,《钢琴艺术》第3期。

李 巍

2002:《俄罗斯钢琴基础教育管窥》,《钢琴艺术》第5期。

李雪梅

2002:《钢琴音乐和声起伏与力度设计的关联》,《黄钟》第2期。

李向颖

2002:《在音乐会中寻找灵感》,《钢琴艺术》第4期。

李小莹

2002:《德彪西与他的印象图画——〈月光〉》,《钢琴艺术》第12期。

梁全炳

2002:《作为钢琴家的肖邦》,《钢琴艺术》第3期。

梁全炳;姚曼华

2002a:《肖邦〈降B小调奏鸣曲〉(作品第35号)》,《钢琴艺术》第12期。

2002b:《关于肖邦的练习曲阐释的原则意见》,《钢琴艺术》第10期。

彭基巨

2002:《钢琴曲〈平湖秋月〉的民族特性及演奏艺术》,《黄钟》第1期。

秦 川

2002:《论触键》,《钢琴艺术》第7期。

饶余燕

2002:《贵在创新——朱践耳的钢琴创作简析》,《钢琴艺术》第2期。

盛文贵;张小晓

2002:《钢琴伴奏人才的培养》,《吉林艺术学院学报》第4期。

施 忠

2002a:《试论演奏者的音乐结构整和能力在钢琴演奏活动中的作用》(上),《钢琴艺术》第7期。

2002b:《试论演奏者的音乐结构整和能力在钢琴演奏活动中的作用》(下),《钢琴艺术》第8期。

田春雨

2002:《浅谈钢琴音质的优劣对学琴的影响》,《钢琴艺术》第12期。

田晓宝

2002:《歌唱的完美艺术表现——歌唱与钢琴伴奏之契和》,《黄钟》第1期。

唐 艺

2002:《钢琴考级应突破“中西关系思维格局”》,《音乐研究》第4期。

王 杭;蒋存梅

2002:《莫扎特第十首钢琴奏鸣曲K330乐谱版本的比较》,《天籁》第2期。

魏廷格

2002a:《编注〈中国钢琴名曲30首〉的若干回忆与说明》(上),《钢琴艺术》第7期。

2002b:《编注〈中国钢琴名曲30首〉的若干回忆与说明》(下),《钢琴艺术》第8期。

吴铁英

2002:《钢琴中踏板的运用》,《中央音乐学院学报》第2期。

肖安平

2002:《钢琴室内乐演奏的新思维》,《钢琴艺术》第1期。

肖利频

2002:《试述舒曼〈蝴蝶〉(Op. 42)的音乐特征及其主要技术课题的弹奏方法》(上),《钢琴艺术》第12期。

徐　德

2002a:《肖邦〈F小调夜曲〉的教学与演奏》(上),《钢琴艺术》第10期。

2002b:《肖邦〈F小调夜曲〉的教学与演奏》(下),《钢琴艺术》第12期。

徐　洁

2002a:《作为钢琴演奏家的德彪西》(上),《钢琴艺术》第7期。

2002b:《作为钢琴演奏家的德彪西》(下),《钢琴艺术》第8期。

徐　励

2002:《舒伯特艺术歌曲钢琴伴奏浅析》第4期。

徐　爽

2002:《浅析〈格拉纳达之夜〉的创作风格与演奏方法》,《钢琴艺术》第2期。

冼劲松

2002:《漫谈德国钢琴启蒙教育的特点》,《星海音乐学院学报》第2期。

向乾坤

2002:《五声性调式歌曲的钢琴即兴伴奏》《钢琴艺术》第12期。

谢小河

2002a:《关于舒曼〈童年情景〉的演奏示意》(上),《钢琴艺术》第1期。

2002b:《关于舒曼〈童年情景〉的演奏示意》(下),《钢琴艺术》第2期。

闫大卫

2002:《关于钢琴演奏中的重量弹法》,《交响》第2期。

杨　静

2002:《钢琴曲〈梅花三弄〉演奏之诠释》,《中国音乐》第4期。

杨凌云

2002:《不同演奏版本中弹性节奏的比较——以肖斯塔科维奇〈第一钢琴协奏曲的五种演奏版本为例〉》,《音乐探索》第3期。

姚曼华;梁全炳

2002:《肖邦之后波兰最伟大的作曲家——希曼诺夫斯基》,《钢琴艺术》第9期。

岳 巍

2002:《简论中国民歌改编钢琴小曲的历史意义》,《首都师范大学学报·社会科学版》增刊。

郑 方

2002:《谢德林现代复调音乐思维及其演奏风格——钢琴套曲〈24首前奏曲与赋格〉探讨》《黄钟》第4期。

张 楠

2002:《一首精致的自由无调性的趣味小品——勋伯格〈钢琴小品三首〉Op. 11之No. 2乐谱文本的简易导读》,《钢琴艺术》第9期。

朱晓蓓

2002:《小议广东音乐在钢琴上的演奏特点》,《星海音乐学院学报》第3期。

郑雪梅

2002:《肖邦与他的音乐》,《星海音乐学院学报》第1期。

朱雅芬

2002a:《莫扎特的钢琴独奏作品》,《钢琴艺术》第4期。

2002b:《海顿的钢琴奏鸣曲》,《钢琴艺术》第2期。

2002c:《贝多芬的钢琴奏鸣曲》(上),《钢琴艺术》第10期。

2002d:《贝多芬的钢琴奏鸣曲》(中),《钢琴艺术》第11期。

2002e:《贝多芬的钢琴奏鸣曲》(下),《钢琴艺术》第12期。

2002f:《被忽视的左踏板》(上),《钢琴艺术》第5期。

张云良

2002a:《桃李无言下自成蹊——伟大的钢琴教育家车尔尼》(上),《钢琴艺术》第7期。

2002b:《桃李无言下自成蹊——伟大的钢琴教育家车尔尼》(下),《钢琴艺术》第8期。

作者简介: 叶 键(1974-),女,安徽大学艺术学院讲师(安徽 合肥 230039)。

中国音乐年鉴·2004·
·音乐表演艺术·

2003年钢琴研究综述

叶　健

本年度钢琴研究的论作较上一年更为丰富，涉及面更宽，一些既有理论价值又有实践效能的佳作屡有出炉，所反映的问题也更加尖锐、迫切。

关于作曲家、作品的研究

本年度在这方面具有代表性的研究成果按研究对象的年代次序分列如下：

李洽《弗朗索瓦·库普兰的古钢琴艺术》(2003：11～15）介绍了“在法国古钢琴音乐发展历史上占有极重要地位的音乐家”——弗朗索瓦·库普兰的四册古钢琴曲集，并将其创作特点总结为“多样化的小品形式”、“华美、精微

的美学观”和“简练独特的形式”。

王思特《巴赫〈平均律钢琴曲集〉中的精神内涵和美学倾向》(2003：60～63)通过对《平均律钢琴曲集》音乐语言的分析，研究其中所表现的精神内涵和美学思想。作者认为：“在被人认为是最拘于形式的赋格曲中，巴赫给予了它们最大的自由，表现出无穷无尽的变化，并且包举了各种体裁，表现了人类最基本的情感和人文精神。”他的音乐“反映的都是普通人的情感，实实在在的表现了人类的喜怒哀乐”，但同时“巴赫音乐所反映的人文主义内涵，却是深深的隐藏在宗教外衣下的”，其“体裁和题材都和宗教内容有着千丝万缕的联系”，“只有深入剖析，透过层层外衣，我们才能看到其音乐所反映的人文主义本质。”

蒋立平《论巴赫三套世俗性钢琴组曲的风格特征及演奏技巧》(2003：98～101)论述了巴赫《法国组曲》《英国组曲》《帕蒂塔》这三套世俗性钢琴组曲的基本特征，概括性地阐述了组曲的组织形式、一般特性与演奏技巧。

邵红缨《〈肖邦练习曲〉的节奏思维问题》(2003：105～111)认为“节奏思维是肖邦掌握钢琴创作技巧的重要思维”，并以10个有意义的佐证来论述“《肖邦练习曲》的节奏思维具有古典主义的深刻艺术根据，具有浪漫主义音乐所具有的大胆和丰富。它的节奏思维是形成肖邦生命形态乃至钢琴艺术风格的重要原因，是一个完美的顶峰。”

聂亚星《错位节奏(复节奏)的对应关系及表现手法》(2003：99～101)将复节奏的对应方式进行理论关系上的运算求证，并就浪漫时期音乐作品中复节奏的广泛采用和肖邦的典型运用为例，阐示“错位对应节奏在音响上制造了相同拍子下不等同节奏速度的错位特殊效果”，即“它比较适合用在抒情和缓的音乐当中，对旋律的延伸扩张有推动性。在这种作用下使旋律达到声乐歌唱中的花腔色彩，增添了音乐思想表达的内在力量。”

候康为《一种典型的李斯特钢琴语汇——〈a小调超级练习曲〉》（2003：113～119）从体裁分析、语汇介绍、语汇渊源以及对后来作曲家的影响等方面研究这首练习曲。

常桦《舒曼和他的钢琴作品》（一）（2003a：16～18）、（二）（2003b：15～18）、（三）（2003c：25～27）、（四）（2003d：17～19）系统地阐析了19世纪德国浪漫派作曲家舒曼的生平与创造历程；几首重要的代表作，如《狂欢节》（Op. 9）、《童年情景》（Op. 15）、《C大调幻想曲》（Op. 17）；着重论述舒曼"特性曲"的创作特征，如作品标题的含意及分类、与文学紧密相连的人物肖像描写，特别是在曲式、节奏、旋律与织体上的创作特征。

徐洁《德彪西〈钢琴前奏曲〉力度解析》（2003：20～32）以德彪西24首《钢琴前奏曲》为视点，对其整体力度作了系统全面的解析，探究力度在德彪西钢琴音乐中呈现出的美学意义，揭示作曲家在力度构思方面所反映出的"力度丰富细腻的层次性"、"力度变化的高频率性"、"术语内在的多涵义性"以及"力度布局构思的严密性"等四个特征。

陶辛《爵士钢琴艺术》（一）（2003a：53～54）、（二）（2003b：50～51）、（三）（2003c：46～47）、（四）（2003d：24～25）、（五）（2003e：32～33）、（六）（2003f：26～27）、（七）（2003g：35～37）选取了"爵士钢琴"（jazz piano）这一音乐形式在自19世纪末以来的各发展阶段的代表性曲目，对其艺术特征和演奏要点进行分析介绍。

在中国作曲家及作品研究方面主要有：

王培伋《传统音阶在中国钢琴作品中的利用》（2003：89～91），关注的是在中国钢琴作品追求"民族化"的创作中对于传统音阶的技术利用。作者指出：

"我们在西方强势文化影响下养成的十二平均律的音

高概念，使民族曲调中处于两个偏音位置的音级，在记写方式上形成了规范化、标准化的趋势，要么是F、B，要么是升F、降B。而在民间艺人手中乐器上奏出的音级，可能是一个介乎于两者之间的音位。”“这一做法的结果，自然就是令人不再能正确把握由于这两个音级的不确定性而确立的传统宫调的色彩，我们在固定音高的钢琴上，将其纳入了一个本来不存在于民族乐器上的、西方化了的概括之中”，从而“失去了这些律位意识和音高旨趣”。而在中国钢琴曲创作中重视传统音阶，“利用音级特点，突出地方色彩，是避免西方大音阶音响色彩的有效手法。”（同上：91）

谢红《钢琴曲〈夕阳箫鼓〉艺术手法探微》（2003：108～110）以探求“美”的眼光细致分析该曲创作中的艺术手法，全文列举的九个方面分别为：“标题的妙用”、“精彩的‘亮相’”、“精美的伴奏织体”、“用音乐塑造无声的形象”、“精雕细刻的‘古味’与‘民味’”、“全是‘禁用’的和声手法”、“夕阳影里一归舟”、“夜色朦胧中的主题再现”以及“木鱼的遗憾”。

张璟《再看赵曦的〈热带鱼〉——也谈儿童钢琴曲创作的与时俱进》（2003：30～33）由这首儿童钢琴组曲的二度获奖（2000年“21世纪中国儿童钢琴曲征集评选”头奖及2002年中国音乐“金钟奖”的“铜奖”）引发对于儿童钢琴曲创作的思考。作者认为全曲在“题材选择”、“创作观念”和“材料组织”都体现出“新颖”，这是该作品成功的关键。

此外，代百生《古典形式篱苑里的激情宣言——勃拉姆斯的〈狂想曲〉Op. 79》（2003：7～10）；周炜娟《勃拉姆斯的〈F小调钢琴奏鸣曲〉》（2003：21～24）；葛蔚英《哈恰图良的〈降D大调钢琴协奏曲〉》（2003：25～29）；刘小龙《从德彪西前奏曲

〈原野上的风〉看其音乐意境的独特性》(2003：33~35)；以及罗薇《声之韵——汪立三〈东山魁夷画意组曲〉之四〈涛声〉作品简析》(上)(2003a：18~20)、(下)(2003b：19~21)；张巍《霜叶红于二月花——简评王建中的钢琴曲〈情景〉》(2003：5~8)；赵冬梅《陈其刚最新钢琴作品〈京剧瞬间〉的艺术创造》(2003：26~29)等，上述论作中都详细剖析了作品的创作技法与音乐表现。

本年度关于中国钢琴音乐研究的重要论作是赵晓生的《中国钢琴语境》(一)(2003a：35~36)、(二)(2003b：34~35)、(三)(2003c：34~36)、(四)(2003d：25~26)、(五)(2003e：26~27)、(六)(2003f：31~32)、(七)(2003g：34~35)、(八)(2003h：28~29)、(九)(2003i：34~35)、(十)(2003j：37~38)、(十一)(2003k：35~37)、(十二)(2003l：20~21)，全文以连载方式分12次在《钢琴艺术》上刊出。作者通过一系列深入细致的研究，得出以下四点结论：

1. 在文化、思维、意象、境界、技术等从宏观到微观的不同层面上，中国钢琴音乐存在着与西方钢琴音乐不同的“话语环境”。这一“中国钢琴语境”为进一步发展中国钢琴文化展现了广阔前景，开辟了现实途径。

2. 迄今的中国音乐创作，业已在声韵、气韵、装饰、音色、节奏、奏法、踏板、结构等不同层面上的8个方面为钢琴表演艺术增添了许多鲜活的、有趣的新意思，扩展了钢琴这件西方乐器的表现力，使它发出许多带有自身特点的新音响，这是中国钢琴音乐对世界音乐文化宝库作出的贡献。

3. 一方面中国钢琴音乐创作在努力融合东西方文化，发扬本民族文化的特征，但从另一方面看，体现这些民族

文化特征比较突出的作品多半出自对古曲或民间乐曲的移植改编，或对民俗风情的借鉴。在创作上这种文化特点并不十分凸现。表面性的、情景性的、音响性的模拟甚于对文化内涵与精神气质的发掘，作为个体的精神层面之深度尚相当缺乏而肤浅，个性不强，想象力不足，原创性薄弱。

4. 中国钢琴音乐尚有巨大发展空间。(2003i：21)

关于演奏法的研究

对弹奏方法的研究主要有：

杜泰航《论钢琴演奏技巧的多样性》(2003：28～30) 以作者的演奏实践来阐述分析，在钢琴演奏时手指、手臂整体性动作之中具有相对独立性的各个关节的作用，即在常用的弹奏手法以外的一些弹奏手法。如：手指第一关节的快拨、慢抹及轻碰；手指第二关节的弯曲和伸直；手指第三关节的支撑和有意放弃支撑；手腕的高与低；手肘的自然下垂与有意上抬等。

黄佩莹《钢琴踏板的初步运用》(上)(2003a：21～25)、(下)(2003b：20～23) 联系实际教学中的常见问题介绍了右踏板使用的一般规律与注意事项。

张靖《手指在琴键上的触键位置对钢琴弹奏的影响》(2003：22～24) 通过实例和图解探讨如何合理地在键盘上安放手指。

钢琴学习是一个漫长而艰苦的过程，在此期间人们往往认为勤奋是解决一切技巧难题的关键，“科学练琴”成为在道理上获得广泛认可而在实际中却常常被忽视、甚至是可有可无的“装饰性口号”，这一做法导致了手部职业病的发生。针对这个现象，李帆《陶布曼钢琴演奏方法简介及对传统钢琴演奏方法的一些重新思考》(上)(2003a：30～32)、(下)(2003b：38～41) 简要介绍

了美国钢琴家陶布曼女士（D. Taubman）用于治疗钢琴演奏者手部职业病的主要方法，同时作者建议钢琴学习者应本着“符合自己实际情况、符合科学逻辑”的原则，对传统教学与演奏中诸如指法、弹奏法进行重新考虑和安排。

对于具体作品的演奏研究有：

夏云《中国钢琴改编曲中装饰音的特殊形态及教学》（2003：59～65）探讨了“中国钢琴改编曲中的装饰音有哪些是吸收了西方钢琴音乐中的装饰音形态，又有哪些是中国作曲家自己创造的中国式的装饰音？在弹奏中该如何诠释？在教学中又如何使学生在演奏中表现中国钢琴改编曲中装饰音的独特韵味?”文中将中国钢琴改编曲中的装饰音从其形态上分为倚音、琶音、波音、颤音等，重点归纳其中有中国特色的装饰音形态，并结合其演奏和教学问题进行论述。

韩佩君《“传统”的延伸——钢琴曲〈二泉映月〉演奏风格初探》（2003：70～73）分析了原曲产生的时代背景、同名二胡曲与其他民间乐种的关系以及钢琴曲《二泉映月》的曲式结构及其中国特色的多声思维，着重探讨了该曲演奏中“观念”、“韵味”、“音色联想与触键”、“装饰音”、“节奏”五方面问题。

匡昉《贝多芬〈“热情”奏鸣曲〉演奏版本之比较研究》（2003：77～85）以八位世界著名钢琴家演奏此曲的音响资料为研究对象，将整首作品分为16个比较块，以图表形式结合文字分析，分别从速度、力度、音色、节奏等方面进行比较研究并加以评介，以“揭示根植于不同文化土壤中所表现出来的演奏风格”。

以及孙翩《介绍朱工一钢琴作品〈序曲——小溪〉的演奏方法》（2003：30～31）；李玉洲《“高腔”润心扉，梨园“戏”正浓——听谭盾的钢琴音画〈看戏〉》（2003：35～36）；王源《德彪西〈版画集〉演奏诠释》（2003：65～68）等。

关于教学法的研究

教材的选择与使用直接关系到教学效果，在这方面的研究有：

卞钢《略谈不断演进中的钢琴教材及钢琴教学体制》（2003：40～41）历数了在钢琴教材建设深化过程中的代表书谱，并对照了前苏联与美国的两种不同钢琴基础教育体制及其对教材使用的影响。作者进而提出："当前，中国尚未形成自己完善的钢琴基础教育体制，我想，'完形'后的'中国特色的钢琴基础教育体制'，既不能与苏联体制相同，也不能仿效美国体制，因为'统筹制体制'有统得过死的一面，'自筹制体制'则易形成盲目自流的后果。我们的钢琴教育体制，既要有利于形成宽松、自由的教学环境，又必须在专业要求和发展方向等方面（特别是对教材的编选、使用上）有正确的规范化指导。"

钟裕森（崔世光整理）《谈谈有关巴赫版本的选择》（上）（2003a：36～38）、（下）（2003b：42～44）对学习者在选择巴赫作品版本时的疑问作答，为教师和学生们"提供一个关于巴赫的钢琴音乐版本的认识和指南，以及更新学习巴洛克时期作品的必要方法"。

康建东、冶鸿德《20世纪钢琴作品在教学中的意义初探》（2003：29～31）将其"意义"归结为可以"开拓学生的艺术视野"，"获得在传统钢琴作品中无法得到弹奏技术"，同时也有助于"推广作品促进创作"。针对我国目前钢琴教学中缺少20世纪作品这一现象，作者认为原因在于"观念的束缚"、"教师的知识空白"以及"教材与音响的缺乏"。并就解决这一问题提出诸如"与传统作品建立联系"、"明确其新的乐曲推动力"、"各种特殊效果与音乐性的统一"等教学方法上的建议。

杨成刚《爵士钢琴改编曲——音乐会曲目和教材的新选择》

(2003：72～74）构想了将爵士钢琴改编曲作为学生音乐会曲目和教材的选择对象这样“一种很新颖的古典钢琴教学观点”。

一些常用教材的逐首讲解是教材研究中最“实用”的部分，常常受到教师、学生、甚至家长的欢迎。这方面有：

常桦《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首（作品72号)》（一）(2003e：27～29)、(二）(2003f：22～23)、(三）(2003g：43～44)、(四）(2003h：52～53)、(五）(2003i：45～46)、(六）(2003j：30～31）(余待续)；唐丽娟《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》（一）(2003a：30～31)、(二）(2003b：24～25)、(三）(2003c：45～47)、(四）(2003d：54～56)、(五）(200e3：47～48)、(六）(2003f：32～34）(余待续)。

在教学形态、课程设置、人才培养等问题上的研究有：

宋芸芸《语言与钢琴教学的融通与交汇》(2003：17～21）将语言活动的八个环节“听音、认字、仿说、朗诵、记录、写字、言谈、写作”分别对应音乐活动中的“听音、认谱、模唱、视奏、听写、抄谱、即兴、作曲”，概括得出“语言与钢琴教学有着相通之处”。继而由字音与触键、音线与语流、呼吸（气息）的控制、作品的基调及色彩等几方面来具体阐释它们的共通之处。

孙雅鹤《钢琴弹唱课之学生综合素质的培养》(2003：72～74）阐述了钢琴弹唱课作为融合了“钢琴演奏、声乐与钢琴伴奏、乐理与视唱练耳、作品分析与作曲、和声与即兴伴奏”的新兴交叉课程，“以培养学生综合素质为目的，将学生的创新精神、创新能力融入教学计划序列的安排之中”，是一门“符合21世纪音乐教育人才综合素质培养的教与学的合理模式和课程结构体系”。

梁露《钢琴演奏才能测试初探》(2003：22～27）是鉴于以往以直观经验来认定钢琴演奏者的演奏才能状况时，“有时并不能客观公正地看待演奏者真实的发展潜力”。该文阐释的“钢琴才能测量”方案进行心理测试则可以具有两个作用：“一是预见被测者将

来取得钢琴演奏成就的可能性，二是分析与诊断某人在钢琴演奏才能方面的结构特性。”

在基础教学方面的研究有：

金爱平《钢琴初级教学入门》（上）（2003a：45～47）、（下）（2003b：51～53），作者将入门阶段的教法和注意事项总结为几个“好”。其中“坐好、站好、走好、看好、听好”涵括奏法、教材使用、读谱等环节，最后以达到“好听”的目的，实现音乐教育的意义。

储望华《应提高钢琴初学者的视谱能力》（2003：27～28），作者认为：“初学钢琴进展之快慢，每次上钢琴课回课质量的好坏，其中视奏能力的高低，乃为十分重要的环节。”而“‘视奏’的核心问题是仔细、准确”。为此作者进一步列举了初学者在视谱时“最容易忽略的问题和常见的毛病，并提供了自己的做法和经验。

周奇迅《钢琴考级中出现的问题》（2003：42～43）；张力、黄竹玲《关于钢琴考级的几点质疑》（2003：44～46）列举了考级活动中如评价标准的统一性、评语的可靠性、考级机构的权威性、考级规则的合理性等有负面倾向的因素。

如何提高学生学琴的积极性，让钢琴教学成为一个愉快的审美教育过程，老师们纷纷献计献策。如，邵华《浅谈影响孩子钢琴学习兴趣的因素》（2003：45～46）；李斐岚《探讨学音乐、弹钢琴的兴趣》（上）（2003a：49～51）、（中）（2003b：49～51）、（下）（2003c：38～39）；陈颖、詹凌《怎样才能使孩子在轻松愉快的氛围中学好钢琴》（2003：79～81）等。

其他还有，李玫《知其然，还要知其所以然——关于附中钢琴专业教与学的思考》（2003：41～43）；老洪慧《如何为少年儿童的钢琴公开演奏做准备》（2003：52～53）；李莉《课堂中的师生关系对钢琴学习及教学的影响》（2003：28～29）等。

关于钢琴伴奏的研究

在这方面，本年度最具影响力的是下列两则有争议点的论作：

孙维权《钢琴即兴弹奏为什么在我国发展缓慢——听乐随谈之一》（2003a：29～30）、《再谈钢琴即兴弹奏为什么在我国发展缓慢的原因——听乐随谈之二》（2003b：36～37），作者认为“问题首先出在学生现有的知识结构与教师的组织结构上。”解决的办法是：“对此，我们首先迫切需要培养出一批优秀的（如一时做不到，至少是合格的）即兴伴奏教师。”“与此同时，其他课程也应该围绕即兴伴奏课的教学主动地进行配合。”再由更深层次的国人“文化结构”来寻找原因，作者发现“首先是中国钢琴学员的和声感觉普遍比较差，这和他们的弹奏能力很强，形成了鲜明的对比。由于中国人几千年来的单音音乐的传统，使得中国学生当中天生和声感觉很好的比较少，这一点与欧洲人相比就有非常大的区别。”“其次，中国学生普遍的自我表现的欲望比较薄弱，容易缺乏自信。”“第三，中国学生的优点比较听话、勤奋，但缺点是比较缺乏创造性思维。与按乐谱弹奏相比，即兴伴奏更需要更多地发挥表演者的创造性，这正是即兴伴奏和按乐谱弹奏的主要区别。也就是要求表演者能根据乐谱的提示，主动地、积极地在头脑中构成想象中的歌曲的形象，同时运用各种表现手段，综合运用于表现。”对此，作者提出：“钢琴（也包括即兴伴奏）教师在教学中，当然应该要求学生掌握弹奏的基本规范，但在具体作品的处理上，不要只是一味按照自己对音乐的理解去要求学生，而完全不注意发挥学生的主动性，否则其最好的结果，教出来的学生只不过是教师的翻版，而没有学生自己的个性与创造力。”

而魏廷格《有关“即兴伴奏”问题的商榷——兼及对“师范性”的认识》（2003：39～41）是对“孙文”中某些观点的“商

権”及提出延展讨论。

如，“孙文”中提出——“按照笔者的设想：音乐师范院校的课程设置，应该是以即兴伴奏课为中心，因为它是一门处于学生教学最后完成阶段的骨干课程；它应该是将学生从钢琴、声乐、和声等课所学到的知识最后加以合成；它既是对各个课程教学质量的检验，同时也是将各科学到的知识加以综合，成为音乐教师必备能力的关键性课程。”（2003a：30）

对此，“魏文”认为——在“谈论得很多的高师钢琴教学改革问题”中，“其中经常听到的观点是要注意学生能力的培养；而能力的重要标志之一，就是即兴伴奏的能力。也许是我的错觉，似乎即兴伴奏即意味着能力、意味着师范性。”然而，在作者列举的“严峻事实”面前，“这迫使我们不得不承认，在高师范围内（而不涉及其他音乐领域中的即兴），将即兴伴奏当作教学目标，理论上缺乏根据，实践上也是不成功的。”

接着，“魏文”提出：“师范性的根本（不是唯一）涵义，就是‘一专多能’，或者‘多面手’。”“所以，师范性，绝不该意味着低水平，而应是很高的综合能力标准和要求。其中，就包括配写钢琴伴奏的能力和要求。”“即按作曲专业方法和艺术歌曲钢琴伴奏谱的规格学习配写，而不是即兴弹或配弹。”

在“魏文”看来，“即兴伴奏”是：“为正在唱奏的音乐，同步同时地产生出兴致、灵感，又在同一瞬间转化为钢琴织体，并在几乎是同一瞬间弹奏出来的伴奏。”因此，“也只有经常配写、大量弹奏、分析过高质量伴奏谱的人，在某中情况下弹奏一次性即兴时，才不会太‘离谱’，而且肯定比从不配写、只弹配弹的人弹得好。”

基于以上认识，“魏文”还就如何切实提高高师音乐学生的钢琴伴奏谱配写水平，在课程定位、内容安排、师资配置、教材选择上提供自己的设想，并期待这门课（“钢琴伴奏配写课”）“尽早实

现专门化、系统化、规范化。”

在钢琴伴奏研究方面颇具新意的论题是冯志平、杨加力《珠联璧合的魅力——简论声乐教师的钢琴伴奏艺术》（2003：35～38），该文反思了在全国范围内“声乐教师的钢琴水平还不能很好地适应教学的需要”的现状，分析造成这一现象的原因，并提供相应对策。

铁梅《钢琴伴奏与舞蹈教学》（2003：79～80）探讨的是这二者之间的关系以及如何在舞蹈教学实践中尽力发挥钢琴伴奏的作用。此外还有何虑、贺丹为《谈即兴弹奏与变奏在钢琴即兴伴奏教学中的运用》（2003：82～83）等。

小　结

综观2003年度钢琴研究的诸项成果，一些力作、新作格外引人注目，可作如下总结：

1. 赵晓生《中国钢琴语境》对于中国钢琴音乐的风格、技法问题进行了梳理和归纳，是现阶段在这一研究领域的“重量级”论作。

2. 在儿童钢琴曲创作题材选择和手法运用上要“与时俱进”的观点是具有历史眼光的，它关系着民族风格的保存和弘扬，目前这一问题还需获得更多业内人士的关注和行动。

3. 爵士音乐引入一向追求经典、严肃的钢琴演奏、教学，带来另类、活泼的风尚。

4. “手”作为钢琴家抒发内心情感的“工具”，常常被忘记它的生理性，“手”和身体其他部位一样也会生病，通过在琴键上的特定练习帮助它康复，具有超乎寻常的实用意义。

5. 教材的研究在本年度也是一个热点。

6. 在钢琴伴奏研究中，对于“即兴伴奏”的讨论已超越了这

项技能的原有功能，提升至教学改革的层面；而声乐演唱中，钢琴伴奏也非钢琴演奏者的“专职”，成为对声乐教师的必要要求。这些各抒己见的论作将会引发在这一领域更多的讨论与争鸣。

参 考 文 献

卞 钢

2003：《略谈不断演进中的钢琴教材及钢琴教学体制》，《人民音乐》第2期。

常 桦

2003a：《舒曼和他的钢琴作品》（一），《钢琴艺术》第1期。

2003b：《舒曼和他的钢琴作品》（二），《钢琴艺术》第2期。

2003c：《舒曼和他的钢琴作品》（三），《钢琴艺术》第3期。

2003d：《舒曼和他的钢琴作品》（四），《钢琴艺术》第4期。

2003e：《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首（作品72号）》（一），《钢琴艺术》第7期。

2003f：《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首（作品72号）》（二），《钢琴艺术》第8期。

2003g：《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首（作品72号）》（三），《钢琴艺术》第9期。

2003h：《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首（作品72号）》（四），《钢琴艺术》第10期。

2003i：《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首（作品72号）》（五），《钢琴艺术》第11期。

2003j：《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首（作品72号）》（六），《钢琴艺术》第12期。

储望华

2003：《应提高钢琴初学者的视谱能力》，《钢琴艺术》第1期。

陈 颖；詹 凌

2003：《怎样才能使孩子在轻松愉快的氛围中学好钢琴》，《星海音乐学院学报》第4期。

何 虑；贺丹为

2003：《谈即兴弹奏与变奏在钢琴即兴伴奏教学中的运用》，《音乐探索》第4期。

代百生

2003：《古典形式篱苑里的激情宣言——勃拉姆斯的〈狂想曲〉Op. 79》，《钢琴艺术》第8期。

杜泰航

2003：《论钢琴演奏技巧的多样性》，《钢琴艺术》第5期。

冯志平；杨加力

2003：《珠联璧合的魅力——简论声乐教师的钢琴伴奏艺术》，《钢琴艺术》第8期。

葛蔚英

2003：《哈恰图良的〈降D大调钢琴协奏曲〉》，《钢琴艺术》第9期。

侯康为

2003：《一种典型的李斯特钢琴语汇——〈a小调超级练习曲〉》，《中国音乐学》第3期。

黄佩莹

2003a：《钢琴踏板的初步运用》（上），《钢琴艺术》第5期。

2003b：《钢琴踏板的初步运用》（下），《钢琴艺术》第6期。

韩佩君

2003：《"传统"的延伸——钢琴曲〈二泉映月〉演奏风格初探》，《中国音乐》第2期。

蒋立平

2003：《论巴赫三套世俗性钢琴组曲的风格特征及演奏技巧》，《黄钟》第4期。

金爱平

2003：《钢琴初级教学入门》（上），《钢琴艺术》第1期。

2003：《钢琴初级教学入门》（下），《钢琴艺术》第2期。

匡　昉

2003：《贝多芬"'热情'奏鸣曲"演奏版本之比较研究》，《黄钟》第3期。

康建东；冶鸿德

2003：《20世纪钢琴作品在教学中的意义初探》，《人民音乐》第5期。

李　洽

2003：《弗朗索瓦·库普兰的古钢琴艺术》，《钢琴艺术》第8期。

李玉洲

2003：《"高腔"润心扉，梨园"戏"正浓——听谭盾的钢琴音画〈看戏〉》，《钢琴艺术》第10期。

李 帆

2003a:《陶布曼钢琴演奏方法简介及对传统钢琴演奏方法的一些重新思考》(上),《钢琴艺术》第8期。

2003b:《陶布曼钢琴演奏方法简介及对传统钢琴演奏方法的一些重新思考》(下),《钢琴艺术》第11期。

李斐岚

2003a:《探讨学音乐、弹钢琴的兴趣》(上),《钢琴艺术》第10期。

2003b:《探讨学音乐、弹钢琴的兴趣》(中),《钢琴艺术》第11期。

2003c:《探讨学音乐、弹钢琴的兴趣》(下),《钢琴艺术》第12期。

李 玫

2003:《知其然,还要知其所以然——关于附中钢琴专业教与学的思考》,《钢琴艺术》第7期。

李 莉

2003:《课堂中的师生关系对钢琴学习及教学的影响》,《钢琴艺术》第12期。

罗 薇

2003a:《声之韵——汪立三〈东山魁夷画意组曲〉之四〈涛声〉作品简析》,《钢琴艺术》第7期。

2003b:《声之韵——汪立三〈东山魁夷画意组曲〉之四〈涛声〉作品简析》,《钢琴艺术》第8期。

刘小龙

2003:《从德彪西前奏曲〈原野上的风〉看其音乐意境的独特性》,《钢琴艺术》第6期。

梁 露

2003:《钢琴演奏才能测试初探》,《音乐与表演》第2期。

老洪慧

2003:《如何为少年儿童的钢琴公开演奏做准备》,《钢琴艺术》第8期。

聂亚星

2003:《错位节奏(复节奏)的对应关系及表现手法》,《星海音乐学院学报》第4期。

邵红缨

2003:《〈肖邦练习曲〉的节奏思维问题》,《集美大学学报》第3期。

孙 翮

2003:《介绍朱工一钢琴作品〈序曲——小溪〉的演奏方法》,《钢琴艺术》第9

期。

孙雅鹤

2003:《钢琴弹唱课之学生综合素质的培养》,《黄钟》增刊。

孙维权

2003a:《钢琴即兴弹奏为什么在我国发展缓慢——听乐随谈之一》,《钢琴艺术》第1期。

2003b:《再谈钢琴即兴弹奏为什么在我国发展缓慢的原因——听乐随谈之二》,《钢琴艺术》第2期。

宋芸芸

2003:《语言与钢琴教学的融通与交汇》,《宁波教育学院学报》第2期

邵　华

2003:《浅谈影响孩子钢琴学习兴趣的因素》,《钢琴艺术》第10期。

陶　辛

2003a:《爵士钢琴艺术》(一),《钢琴艺术》第2期。

2003b:《爵士钢琴艺术》(二),《钢琴艺术》第3期。

2003c:《爵士钢琴艺术》(三),《钢琴艺术》第4期。

2003d:《爵士钢琴艺术》(四),《钢琴艺术》第6期。

2003e:《爵士钢琴艺术》(五),《钢琴艺术》第7期。

2003f:《爵士钢琴艺术》(六),《钢琴艺术》第8期。

2003g:《爵士钢琴艺术》(七),《钢琴艺术》第12期。

唐丽娟

2003a:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(一),《钢琴艺术》第7期。

2003b:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(二),《钢琴艺术》第8期。

2003c:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(三),《钢琴艺术》第9期。

2003d:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(四),《钢琴艺术》第10期。

2003e:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(五),《钢琴艺术》第11期。

2003f:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(六),《钢琴艺术》第12期。

铁　梅

2003:《钢琴伴奏与舞蹈教学》,《乐府新声》第1期。

王思特

2003:《巴赫〈平均律钢琴曲集〉中的精神内涵和美学倾向》,《音乐与表演》第2期。

王培伋

2003:《传统音阶在中国钢琴作品中的利用》,《中国音乐学》第2期。

王 源

2003:《德彪西〈版画集〉演奏诠释》,《星海音乐学院学报》第2期。

魏廷格

2003:《有关"即兴伴奏"问题的商榷——兼及对"师范性"的认识》,《钢琴艺术》第10期。

徐 洁

2003:《德彪西〈钢琴前奏曲〉力度解析》,《天津音乐学院学报》第4期。

谢 红

2003:《钢琴曲〈夕阳箫鼓〉艺术手法探微》,《中国音乐》第4期。

夏 云

2003:《中国钢琴改编曲中装饰音的特殊形态及教学》,《黄钟》增刊。

杨成刚

2003:《爵士钢琴改编曲——音乐会曲目和教材的新选择》,《音乐探索》第2期。

张 璟

2003:《再看赵曦的〈热带鱼〉——也谈儿童钢琴曲创作的与时俱进》,《黄钟》第1期。

张 巍

2003:《霜叶红于二月花——简评王建中的钢琴曲〈情景〉》,《人民音乐》第4期。

张 靖

2003:《手指在琴键上的触键位置对钢琴弹奏的影响》,《钢琴艺术》第12期。

张 力;黄竹玲

2003:《关于钢琴考级的几点质疑》,《钢琴艺术》第12期。

周炜娟

2003:《勃拉姆斯的〈F小调钢琴奏鸣曲〉》,《钢琴艺术》第7期。

周奇迅

2003:《钢琴考级中出现的问题》,《钢琴艺术》第12期。

赵冬梅

2003:《陈其刚最新钢琴作品〈京剧瞬间〉的艺术创造》,《中国音乐》第4期。

赵晓生

2003a:《中国钢琴语境》,《钢琴艺术》第1期。

2003b:《中国钢琴语境》,《钢琴艺术》第2期。

2003c:《中国钢琴语境》,《钢琴艺术》第3期。

2003d：《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》第4期。
2003e：《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》第5期。
2003f：《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》第6期。
2003g：《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》第7期。
2003h：《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》第8期。
2003i：《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》第9期。
2003j：《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》第10期。
2003k：《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》第11期。
2003l：《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》第12期。

钟裕森

2003a：《谈谈有关巴赫版本的选择》（上），《钢琴艺术》第9期。
2003b：《谈谈有关巴赫版本的选择》（下），《钢琴艺术》第11期。

作者简介：叶　键（1974－　）女，安徽大学艺术学院讲师（安徽 合肥 230039）。

在打造舞台艺术精品的道路上

——2003年歌剧音乐剧创作

居其宏

对于当代歌剧音乐剧来说，本年度最具影响力的事件，便是国家文化部与财政部联合推出的“国家舞台艺术精品工程”评选活动。据“精品工程”办公室官员介绍，这一评选活动由中央政府每年出资4000万人民币，从全国各类文艺团体创演的各类舞台艺术作品中选拔优秀剧目进行资助，通过5年时间共2亿人民币的总投资，希望能够产生50台（每年10台）思想性、艺术性、观赏性相结合，社会效益与经济效益双丰收，经得起时间和市场考验的真正的舞台艺术精品。

人们普遍注意到，“国家舞台艺术精品工程”的实施，是在专业艺术生产领域内一项巨大的文艺建设工程。它在舞台艺术面临市场经济

的严峻挑战、艺术生产资金益发拮据、与人民群众日益增长的精神文化需求越来越不适应的总体形势下出台，反映出中央政府对于文艺生产的亲切关怀和大力扶持，对于各类舞台艺术团体和品种来说，这是一个千载难逢的大好机遇，当然，对于当下处境更为艰难的歌剧音乐剧来说，更是一个利好消息。争取进入“国家舞台艺术精品工程”，不仅是一种最高的国家荣誉，而且也因此获得了实实在在的资金支持和国家级专家的指导，对于繁荣、提高我国当代歌剧音乐剧艺术有重大推动作用。

本年度恰逢“国家舞台艺术精品工程”实施的第一年，即2002-2003年度评选。可想而知，它对本年度歌剧音乐剧的创演活动产生了巨大的推动力。不仅往年首演的一些优秀剧目如歌剧《原野》（作曲金湘，编剧万方，导演李稻川，中国歌剧舞剧院首演）、歌剧《苍原》（作曲徐占海，编剧黄维若，导演曹其敬，辽宁歌剧院首演）、歌剧《巫山神女》（作曲刘振球，编剧曹宪成等，导演陈薪伊，重庆市歌剧院首演）、民族歌剧《沥沥太阳雨》（作曲刘振球等，编剧胡笑蓓，导演吴继成，湖南省株洲市歌剧团首演）、音乐剧《未来组合》（作曲李海鹰，编剧李亭，导演熊源伟，四川省艺术剧院首演）、音乐剧《快乐推销员》（作曲陆建华，编剧张明媛，导演方红林等，江苏省镇江市艺术剧院首演）及2002年首演的大型音乐剧《香格里拉》（主创班底包括著名导演艺术家徐晓钟、钟浩，作曲家邹野，舞蹈艺术家万素，青年造型专家文革等，中国儿童艺术剧院首演）、音乐剧《黑眼睛，蓝眼睛》（作曲翁持更等，编剧沈正钧等，导演郭小男，浙江省歌舞剧院首演）、歌剧《羽娘》（作曲刘廷禹，编剧胡宏伟，导演门文元等，沈阳军区前进歌舞团首演）等剧目参加评选，也有本年度首演的江西客家音乐剧《围屋女人》（音乐指导石淞，编剧温何根，导演王秀凡，赣州市赣南采茶剧团首演）、花灯歌舞剧《小河淌水》（卢昂等编曲，编剧黄自廉，导演卢昂等，云南省昆明市花灯剧团首演）

踊跃参评，反映了各地院团对“国家舞台艺术精品工程”的重视、渴望和期待。

按照“精品工程”评选程序，2002－2003年度的评选分为初选和终选两个阶段——在2002年底进行初评，从参评的150多台各类剧目中初评出30台“入围剧目”，经过加工修改后再进行终选，最后评出“十大精品剧目”。结果，经过专家组的认真评选，在“入围剧目”[1]中，有歌剧《苍原》、《羽娘》和花灯歌舞剧《小河淌水》，占“入围剧目”的三分之一，成绩颇为可喜。这三部“入围剧目经过将近半年的加工修改之后，在2003年8－10月间进入最后的终评。终评采用专家组、领导组和当地观众三方面综合评选[2]的办法，进入“十大精品剧目”的仅歌剧《苍原》一台。

《苍原》作为歌剧音乐剧界进入首届“十大精品剧目”的唯一剧目，可谓实至名归、当之无愧。它以磅礴雄伟的史诗性风格，表现了土尔扈特人战胜一切艰难险阻、万里东归的光辉历程。这种史诗性风格，是辽宁歌剧院经过10多年的积累和探索，通过《归去来》、《苍原》、《沧海》三部剧目的精心打造，才逐步成熟起来，并在《苍原》中得到集中体现。其主要特征是：表现重大历史事件或神话题材；讴歌英雄性和悲剧性主题；音乐戏剧场面宏伟壮阔、雄健浑厚，充满阳刚之气和崇高悲壮之美；手法上笔触粗犷，注重大线条的勾勒、主要情节发展脉络的展现以及人物在事件中戏剧行动的刻画。《苍原》的剧本和音乐创作以及舞台美术和表导演艺术均为打造这一史诗性风格做出了各自不可磨灭的贡献。因此，就歌剧艺术综合美的整体性、有机性而言，《苍原》达到了20世纪90年代以来我国歌剧创作的最高峰。

当然也感到了这次加工修改中的某些不足。如娜仁高娃之死，情势不够，好像还没有到非死不可的火候，有人为痕迹。舞台美术的改动，尤其是血幕和人幕这两个地方的处理，总体视觉效果不如当初。舞台调度太频繁，尤其在声乐唱段进行中的大调度，合唱队

员的形体动作也嫌多了，非但没有起到帮助、衬托作用，有时反而干扰听觉效果。可能是受了《羽娘》的不良影响，舞蹈用得多而滥，语汇和编排没有什么特色。我向来以为，在歌剧中使用舞蹈应慎之又慎，用则必新、必奇，否则不如不用。

总体来看，音乐创作上写得完整、专业，有史诗性的恢弘气度和感人的艺术魅力，配器上也较前精致。不愧为90年代以来最好的歌剧音乐。但仍有几条意见：

1. 加写了一首序曲，但有些冗长，激情不够，缺乏精彩之笔。其实，歌剧并不一定非要序曲不可，如普契尼的《托斯卡》，只用几个和弦，就直接入戏了。

2. 在重唱写作中对比复调手法用得少，人物的声部在旋律上没有特别鲜明的个性，因此当这些音乐性格相近的几个声部叠置在一起时，就显得混沌一片，各声部的独立性差，冲淡了戏剧性重唱应有的刻画人物的戏剧性功能，在综合音响上，这些重唱段落也让人享受不到戏剧性的多声之美。

3. 合唱部分也有手法单一的问题。原来诵经的男声合唱是低沉的，浑厚的，但现在听起来反而单薄了。

4. 宣叙调写作与语言和戏剧节奏的结合不够熨帖自然，有些洋腔洋调、拖沓松散。

5. 唱段写作上，对歌词的某些语句重复太多，显得啰嗦、絮叨。

当然，以上这些意见，并不影响笔者对《苍原》整体艺术成就的赞誉[3]。

歌剧《羽娘》能够入选“入围剧目”，主要是因为它用豪华场面、宏伟气势、多彩舞蹈、辉煌演出营造出一个气象万千、极具视听冲击力的艺术世界。据实言之，在中国歌剧史上，类似《羽娘》这样充满舞台流动感和令人目眩的巨无霸式的演出样式绝无仅有，因此给人以新鲜感和某种震撼力是可以想见的。然而，所谓“成

也萧何，败也萧何”，它之未能进入“十大精品剧目”，也是因为它的臃肿和豪华。当初，在初评的评语中，专家组就向《羽娘》剧组提出了“消肿”的任务，发出了在舞台艺术创作中“奢靡之风不应提倡”的警告，要求主创人员多在人物形象刻画和戏剧冲突本体上花工夫，特别是在揭示羽娘戏剧行动的性格逻辑和情感逻辑上多花工夫。事实上，剧组在后来的修改中也确实在这几个方面做出了不少努力，但由于各种主客观原因，该剧参加终选时仍无大的改变和提高，不但“臃肿”和形式大于内容的问题依然存在，而且对于羽娘这个歌剧形象的塑造，还是停留在一般化、概念化的表层意义上，没有真正深入到人物的内心世界去探知其戏剧行动的内在依据，因此，《羽娘》的最终落选也势所必至。

花灯歌舞剧《小河淌水》的创意，来自于被誉为“东方小夜曲”的著名云南民歌《小河淌水》，创作者将其发展为一出凄美动人的爱情故事——女主人公、寨主之女阿露与男主人公、马帮首领天风邂逅相遇并相爱，但寨主以寨规不能与外族人通婚为由反对二人结合，而寨内青年达山也执著地暗恋阿露。但率直任性的阿露顶住压力，不为所动，坚持与天风相爱。就在天风犹疑于爱情和马帮首领责任、处于两难抉择之际，阿露勇敢地送天风踏上漫漫行程，相约来年再相会。但从此天风一去不归，而阿露终日唱着那首《小河淌水》，痴情等待阿哥的到来。为了挽救女儿，寨主安排达山抢亲，企图以既成事实让阿露就范，但阿露宁死不从。达山为之深受感动，并斩断自己的手臂，决心也要为自己所倾心钟爱的阿露终生守候。从此，阿露每日在《小河淌水》的歌声中寄托对天风阿哥的思念与等待之情，朝朝暮暮，岁岁年年……

该剧的音乐，在原来云南花灯戏传统唱腔的基础上，引进了一些云南地区少数民族的著名音调，同时把民歌《小河淌水》作为主题歌贯穿全剧，音乐色彩绚烂多姿，乡土气息极为浓郁，充满抒情浪漫的歌唱性。

但该剧的演出本也存在一系列问题。虽然音乐素材非常丰富，但专业化的提炼与整合程度不够，因此显得芜杂而缺乏统一，音调略显陈旧，时代感不强。民歌《小河淌水》作为全剧音乐的核心素材，贯穿不够有机，发展也很不充分，未能用各种专业化的作曲手法将民歌潜在的美质挖掘出来。剧本所设置的达山断臂情节，反使天风对阿露的爱相形见绌，有喧宾夺主之感。在表演上，由于是花灯剧团的演员担纲演出，几个主要演员的演唱和表演戏曲化痕迹较重，个别主角的演唱水平也不到位，从而减弱了该剧的艺术魅力。

当初该剧参加"精品工程"初选时，评委会对其新颖别致的创意和民间音乐素材，特别是民歌《小河淌水》所提供的提炼发展的丰富可能性评价很高、期望也大，因此将此剧推选为"入围剧目"，并对该剧进一步加工修改提出了许多中肯的意见。此后，剧组根据专家组的意见对剧本、音乐进行了大幅度的修改，演员阵容也作了较大调整。

较之演出本，参加终选的剧目作了重大改动。强化了天风与阿露的爱情基础，突出了天风的个性，明确了"痴情的等待，凄美的思念"主题和"抒情歌舞诗剧"风格，对达山这个人物的处理也更符合本剧的主题，改掉他的断臂之举。这个修改思路是根据专家组的评审意见进行的。但仍有一些问题要解决：其一，一些场次（如山寨青年拿刀要杀马帮一场、抢亲一场等等）的舞台处理过分强烈（而不是浓烈）、冗繁，过分追求外在效果的渲染，不够清淡、抒情、含蓄、幽远，也不够简洁，与本剧的整体风格不协调。其二，情节的合理性还需推敲；男女主人公的曲折爱情过程（如马帮和山寨人的反对），有些忙于交代情节，以求自圆其说，啰嗦了。其三，剧诗写作还是太水，诗味不足。

在音乐创作上，比上一稿有很大突破，主要是时尚化和音乐剧化了，戏曲化的痕迹大为减少，用了很多专业化的作曲手段，使得

全剧的音乐丰富多彩、优美动听，一些场次（如第三场、第五场）的音乐比较感人。对民歌《小河淌水》主题的处理也显得多样化。由于民歌素材十分丰富，也十分动听，但如何求得统一，仍是一个重要问题。但这个问题的解决，除了讲究统一性之外，关键是要做好减法，要在民歌素材的使用上讲究精粹性，在充分发展上做文章。不能把云南优秀民歌都往上堆。配器的问题较多，最主要的是音响太强烈。序曲中两次由定音鼓的渐强过渡到大镲的强击，实在太刺耳。有些场次乐队显得杂乱。合唱队的问题比较大，声音不统一，和谐度很差。这里既有创作上的问题，更多是演唱上的问题，主要是声音造型不对头。男女主角（尤其是阿露的扮演者）的演出水平大有提高。

在“国家舞台艺术精品工程”评选的同时，本年度的音乐剧创作演出也出现了可喜的势头，在各地首演的剧目计有：海政歌舞团创作演出的音乐剧《赤道雨》、浙江艺术职业学院浙江实验艺术团创作演出的音乐剧《五姑娘》、上海创作演出的音乐剧《日出》共三部。

现分别评述如下。

《赤道雨》，音乐剧，周振天、冯柏铭编剧，刘彤、付林作曲，廖向红导演，海政歌舞团、海政电视艺术中心联合创作演出。剧本描写我海军某舰队的一支远洋编队，应友军之邀作穿越赤道的环球航行，沿途播种和平与友谊的种子，其中穿插着舰长潘天雨（吕继宏饰）与其在美国一家杂志社任主编的女友肖可悦（宋祖英饰）曲折的爱情纠葛以及与女友之外祖父姚汉唐的历史恩怨，讴歌和平、友谊的主题，弘扬爱国主义精神。但剧本的情节和戏剧冲突的组织采用散文化结构，因此在情节发展的逻辑性和有机性程度上仍嫌不足，某些色彩性场景的过分渲染反而冲淡了戏剧本体的表现。几个主要人物的个性并不鲜明突出，概念化痕迹较重，作者想要表现的主题也不够集中。

此剧的音乐基本上是用类似“民通”的风格写成，剧诗借鉴了流行歌曲的歌词写法，富有现代气息和抒情意味，旋律流畅通达，其中男女主人公演唱的大段唱腔既有较鲜明的民族神韵，也有一定的戏剧含量和时代气息；但在整体上缺乏动人的段落。

《五姑娘》，音乐剧，何兆华、刘志康、金梅编剧，莫凡作曲，陈卫导演。这是从浙江嘉善同名田歌中得到启发编创而成的音乐剧。写富家小姐五姑娘与青年长工徐阿天相爱，但五姑娘的同父异母兄却要将她嫁给同村一个有钱人。经过一番周折和抗争，二人坚贞的爱情还是敌不过金钱至上和封建门阀观念，最终五姑娘为徐阿天免遭火刑，毅然选择不自由毋宁死的道路并掩护徐阿天远走他乡，一段美好的爱情终于被灭杀。

为了追求全剧“本土化音乐剧”的乡土音乐风格，莫凡的音乐在浙江田歌音调基础上编创而成，剧中使用江浙一带的民谣素材并加以专业化的加工提炼和时尚化的乐队编配，因此具有很鲜明的江南风格和民间色彩。其中有一些唱段也相当亲切动人。但音乐材料的戏剧性发展和音乐音调、节奏、风格的时尚化不够，听来仍有陈旧之感。

《日出》，音乐剧，吴贻弓编剧，金复载作曲，吴贻弓导演。剧本根据曹禺同名话剧改编而成。但改编者并未抓住曹禺原作的精髓，因此整体上并不成功。音乐创作表现出较高的专业修养，可惜大部分唱段没有找准音乐剧的感觉，听来缺乏亲切动人的力量，因此观众和同行对此剧在首都的公演反应冷淡。

总之，由于“国家舞台艺术精品工程”的推动，当代歌剧音乐剧创作在2003年出现了不少新剧目，但整体看来，真正受到观众喜爱、市场接纳的优秀剧目尚未出现。由于类似情况连年发生，至今尚无好转迹象，从而在一定程度上削弱了中国歌剧和音乐剧在观众中的公信力。这就说明，我国当代歌剧和音乐剧，在新世纪最初几年开始进入“隆冬”季节。

注 释：

[1] 歌剧《原野》在初评时以全票当选，在专家组上报的评选结果中名列第一；但据称，因其首演年代超出“精品工程”所规定的评选范围，后经“精品工程”领导小组决策而未能成为“入围剧目”。

[2] 所谓“综合评选”，是指由文化部聘请的专家、由“入围剧目”的省市文化厅局领导联合组成评委会。同时，在评委会观看参评剧目演出的当场，由“精品工程”办公室对当地观众进行问卷调查，最后的评选结果，是由这三方面的综合指数决定的。

[3] 见居其宏 2004：330～335。

参 考 文 献

居其宏

2004：《用歌剧综合美打造史诗性——歌剧〈苍原〉的艺术成就》，国家文化部艺术司编《2002－2003 国家舞台艺术精品工程论评》北京，文化艺术出版社。

作者简介：居其宏（1943－ ），男，南京艺术学院音乐学研究所所长（南京 210013）。

2003年中国现代音乐之旅

马英珺

本年度是现代音乐和古典音乐激烈碰撞的一年，也是现代音乐创作的丰收年。谭（盾）卞（祖善）的几度交锋似乎烟消云散，而国内的音乐创作和评论却因此变得更加活跃起来。2003年的中国现代音乐创作正是在这种越来越宽松的艺术环境下逐渐走向成熟。在这不曾停顿的一年里，无论是旅居海外的华人作曲家，还是现在国内的作曲家们都在不断地创作、思索……本文将跟随部分作曲家在这一年中所走过的足迹，回顾他们的创作、演出、获奖以及在国内外音乐节上的概况。

当代世界主流音乐中颇具影响的东方力量

年初，一向被誉为引领东西方音乐潮流的作曲家谭盾，凭借自己的八乐章合唱曲《复活之旅》夺得“美国音乐奖”的最佳作曲奖，这是谭盾继格莱美及奥斯卡最佳原著音乐奖后再次夺得最高荣誉奖，该作品还作为第17届澳门国际音乐节的闭幕演出在澳门“大三巴”牌坊前进行露天公演。《复活之旅》以巴赫的“受难曲”为灵感创作而成，是一部集声、形、光以及人、灵魂与自然三位一体的大型音乐作品，它以“水乐”之声起始，又以“水乐”之声结束，着意刻画了受难乐中的“鲜血”和“眼泪”。在《复活之旅》中，巴赫的对位在谭盾手中有了新的含义，他不仅将20世纪作曲技法中的“音画对位”、“线性对位”、“音色点描对位”等手法成功地运用于作品中，还创造性地在光与声、音乐与音响、语言信息与乐音信息、中国古老乐器（埙）与西洋当代乐器（弦乐）、东方具神秘感的宗教情结同西方清晰明确的众赞歌声乐之间，寻找对位的乐趣。可以说，中西方文化的底蕴、现代的思维及传统的技术，都在《复活之旅》中得到充分体现。“谭盾似在证明，不同时代、不同传统、不同地域、不同种族、不同背景、不同风俗的音乐和文化在当前日益全球一体化的态势中，不仅应该保持原有的风貌和韵味，而且通过艺术家的个人努力，它们之间甚至有可能达成具有某种内在张力的‘和平共处’。”（杨燕迪 2004：18）。

这种“和平共处”更贴切地体现在谭盾的大提琴协奏曲《地图——寻找消失中的根籁》中。2003年的《中国地图》渲染了全世界，从纽约卡内基音乐厅到上海大剧院，又从上海大剧院搬到了湘西凤凰古城的沱江河畔。在《地图》中，谭盾让大提琴独奏和交响乐队与通过录像呈现在现场的十段湘西风土人情相互呼应。多

媒体以及嫁接在多媒体上的声音、画面的互动形式，成为谭盾追求时代踪迹的一种武器。用谭盾自己的话说：这是古代、当代、现代和远古的对话，是西方和东方的一个对答。

中国的歌剧如何走向世界也是谭盾比较关心的一个问题。年初，谭盾的歌剧《茶》在荷兰阿姆斯特丹国家歌剧院连演连满，8月在上海大剧院举行中国首演。《茶》是一部非常戏剧化的作品，它通过追溯中国茶文化的起源和中国茶圣陆羽所著的《茶经》，引出中国唐代公主与来唐学习茶道的日本王子之间的一段浪漫爱情故事。在这部歌剧里，谭盾较多使用了受中世纪佛教颂经音乐及意大利早期歌剧启发的有调性旋律，并在音乐中使用自己发明的水琴，大大小小的青花瓷缸、水缸、陶鼓，甚至白纸等作为发声乐器，因此，《茶》也可以称为是一部由“水”、“风”、“陶”组成的三幕歌剧。谭盾的《茶》，不仅在寻求歌剧观赏性和年轻化等方面体现了自己的独到之处，并且让西方普通大众对中华五千年悠久文化多了一份感性的接触。谭盾的作品在海外一直受到高度的评价，是中国音乐家在国际乐坛上确立自己地位的一个重要标志。

不受西方现代音乐体系束缚的挑战者陈其钢，凭借其真正的创造才能，得到越来越多人的关注，他的作品充分体现出中国人的思维方式与欧洲音乐构思的完美融合。也正由于此，EMI/VIRGIN古典音乐唱片公司于年初在全球，为其发行了由法国国家交响乐团演奏的唱片《蝶恋花》。2003年，广州交响乐团带着陈其钢的《蝶恋花》开始了欧洲和非洲的大巡演。这是一部为大型交响乐团和六位声乐、民族器乐而创作的乐队协奏组曲（45′），作曲家以“纯洁”、“羞涩”、“放荡”、“敏感”、“温柔”、“嫉妒”、“多愁善感”、“歇斯底里”、“情欲”等九个段落，来表现女性鲜活的性格和心理状态。陈其钢将西方交响乐队、中国民族乐器、西方美声和中国京腔融为一体，给听众留下了无限的想象空间。曾让女人在生死爱恋中挣扎、沉浮的芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》，在大幅改版

后再次搬到天桥剧场。作为本剧的音乐创作者，陈其钢在此次修改中继续沿用了各种现代音乐的表现手法，如双人舞音乐、突出气氛的唢呐和笙独奏、模仿洗麻将的效果声、京戏青衣幽怨绵长的吊嗓等，并随着新故事情节的变化做出了相应的调整。

为17件弦乐器而作的室内乐《走西口》，是陈其钢今年的新作，并由著名的德国斯图加特室内乐团在上海商城剧院举行了世界首演。该作品以那首耳熟能详的山西民歌《走西口》为基调，巧妙地揉进了西方现代作曲技法，音响效果丰满感人，获得了观众、专家的一致好评。与以往创作不同的是，这是陈其钢首次用电脑进行创作，并且一改以往作品的内向风格。在增强作品冲击力的同时，也使他对音乐的控制有了新的尝试。陈其钢用《走西口》再次证明：他笔下的音乐就其本身的艺术质地而言，往往属于他这一代作曲家中最经得起推敲的作品。

《夜宴》和《狂人日记》的中国首演，为2003年的中国歌剧事业演出注入了新的亮点，这两部歌剧的创作者郭文景还由此获得了年度艺术家评选的桂冠（详后）。另外，郭文景首次接受了官方“命题作文”，交响曲《东方红日》应运而生。该作品采用“东方红”、“春天的故事”、“走进新时代”、“国歌”作为素材进行创作（之后，郭文景将第一、四乐章组合为《英雄》交响曲）。为了符合中国人的欣赏趣味，作曲家尽量保持乐曲旋律的完整性，并补充其他主题，以增加交响乐的丰厚感。因此，这部作品做到了群众性和艺术性的完美结合。在这一年里，郭文景还掀起了一场戏曲音乐的革命，即新戏剧《穆桂英》的创作。《穆桂英》的音乐干净利落，有张有弛，虽然作曲家仍沿用了京胡、京二胡、月琴和大阮这几件传统的伴奏乐器，但却营造出一种交响乐队的气势。在表现方式上，郭文景还借鉴了歌剧中的花腔女高音，使得唱腔、表演都能和主题紧密联系在一起。首次涉足戏曲音乐创作的郭文景以他惊人的胆识，在京剧音乐的三大件中寻求变化和创新，改变着原有戏曲

音乐的程式和理念。

旅居日内瓦的中国作曲家温德青在 2003 年演出了自己的第一部歌剧《赌命》。这部具有鲜明“中国制造”标识的室内实验歌剧，是一个关于生命体验的档案，讲述了富裕和舒适是如何削弱身心这样一种深刻的寓意。从《赌命》的旋律来看，温德青是按照汉语音韵的高低起伏来安排音乐的。在配器上，他除了使用传统西方和中国乐器之外，还用了一些特殊发声器，如竹板、水晶杯、空酒瓶、鼓风机，以及人的手掌等，并将中国民族乐器、京剧唱法以及法国流行的 RAP 等元素适度杂糅于一处，使得《赌命》的音乐听起来既直观清晰、层次分明，而且显得色彩斑斓。《日内瓦邮报》(*Anne Meier*) 曾这样报道：

> 声乐和器乐及其精致的色彩被准确地搭配使用，没有一个音符是多余的。在这个不愧于一个大师级的作品里，它的各种管弦乐队声源被科学地开发。同时，音乐、布景、服装和导演融为一体，并且拥有一种极其坚实的基础和巨大的自由度，整部作品还充满了幽默感。(2003 年 9 月 6 日)

作为一部探索性歌剧，《赌命》尝试着向常规的古典唱法进行挑战，是一部高难度的现代音乐作品。该剧 9 月上旬在瑞士莫扎特国际艺术节上进行世界首演大获成功，中旬搬到上海歌剧院，实现了上海歌剧院在演出现代歌剧、室内歌剧方面零的突破。

在德国生活了二十年的著名作曲家苏聪长期研究和从事电影及传媒音乐教学，他创作的电影《末代皇帝》的音乐，曾获奥斯卡电影音乐奖。2003 年，苏聪完成了大型民族舞剧《红楼梦》的音乐创作，这是用心血谱写的一部梦与情的交响曲。《红楼梦》可以说是最受世界推崇和关注的中国古典文学巨著，具有很高的艺术性

和中国传统文化底蕴。而舞剧不是戏剧，音乐也不是小说，舞剧音乐的灵魂是要表达情感，抒发胸臆，营造情绪。为了让普通观众能够接受这部音乐舞剧，苏聪融会了很多北京和南方音乐的元素，还把中国老百姓喜闻乐见的音乐说唱形式加入其中，凸现出南北民族音乐文化相融的民族特色。在创作风格上，苏聪追求一种“新世界音乐”风格，用他自己的话说：

> 我用阳春白雪式的中国古典或民族音乐素材作原料，加入世界先锋流行音乐的佐料，采用下里巴人式的加工手段，打造一种既是中国的也是世界的新音乐形态，能够让生活在今天的，不同文化背景、不同国籍的青年人认可和喜欢，也能够代表这个时代并具有中国或其他民族文化韵味的音乐，这就是我所要追求的新世界音乐。（转王杨2004：12）

《红楼梦》是苏聪的第一部中国民族舞剧音乐，也是一部具有划时代意义的新世界音乐。现任密苏里大学堪萨斯城音乐学院、克里夫兰音乐学院访聘教授的周龙，是一位蜚声国际的作曲家。2003年他荣获美国文学艺术院终身成就奖。这一年中，他先后创作了合唱曲《四季》；弦乐四重奏《协》；为单簧管、小提琴、大提琴和三种打击乐而作的《鼓鞘》（*The Taigu Rhyme*）；为长笛、单簧管、小提琴、大提琴、钢琴、打击乐而作的《五行》（另有笛子、琵琶、二胡、大提琴和打击乐演奏的版本）以及管弦乐作品《鼓韵》（*The Rhyme of Taigu*）。《鼓韵》的创作灵感来自日本的太鼓，周龙通过对日本太鼓的研究，意识到它与中国鼓乐的渊源。作曲家将中日鼓乐传统融入作品中，突出发挥其特有的节奏力度组合和内涵气质，从而体现出一种具有张力的艺术形式。

旅美作曲家陈怡今年完成了两部作品。一是受美国纽约圣·路

克斯交响乐团和卡拉摩尔国际音乐节委约的室内乐作品《卡拉摩尔之夏》(*Caramoor's Summer*)。另一部是应太平洋交响乐团之约，为“中美作曲家音乐节”创作的大提琴和管弦乐队作品《叙事曲、舞蹈和幻想曲》。该作品由“地球叙事曲”、“丝路之舞”和“地球村幻想曲”三个乐章组成，马友友任大提琴演奏。

作为在西方最活跃的中国当代作曲家之一，许舒亚多年来致力于以一个职业作曲家的身份来更多地发展他的音乐创作生涯。歌剧《太平湖的记忆——老舍之死》，是许舒亚应荷兰国家电视台委约的新作，脚本是曾力、傅光明根据郑实、傅光明的纪实采访录《太平湖的记忆》改编而成。为了强调当事人在那个特定时代所具有的那种群体性的真诚，许舒亚在剧中多次使用了当时脍炙人口的歌曲《太阳最红，毛主席最亲》的旋律，用合唱队的无词哼唱作音乐背景。在音乐元素的运用上，许舒亚基本运用的是西洋美声，但也添加了中国民间的音乐元素，比如管、笙、琵琶、古筝等独奏乐器，甚至还有一些京韵大鼓的唱腔，并通过大型交响乐队产生了巨大的震撼力。在《太平湖的记忆中》，许舒亚用东方人特有的表达情感方式，结合西方现代音乐的创作技巧，使整个音乐充满了感染力。

旅美作曲家陈远林 2003 年共创作完成了两首作品。第一首是为中国乐器和电声乐器创作的电子音乐作品《原始的声音》(*Primary Voice*)。该作品带有浓郁的异国风情和鲜明的东方民族风格，使人联想起那些原始的习俗、传说和神话。《原始的声音》描述了一种朴素自然的美，表达了人的本能愿望，它是将传统东方观念和西方作曲技法相结合的探索性作品。另外，陈远林为七组木管乐器、六组打击乐器和一位指挥创作了一部七乐章组曲《吹破天，打透地》(*Blowing Across the Sky, Striking Throughout the Earth*)。

叶小纲的音乐一直是中国当代音乐文化的重要标志之一，近几年来，他除了进行交响乐创作外，还着墨于以大众化见长的影视音

乐创作。2003年，叶小纲的电影音乐《惊涛骇浪》获得中国电影政府奖中的最高奖项“华表奖”，并再次获得第23届中国电影金鸡奖最佳音乐奖的提名。随后，他的电视剧音乐《玉观音》闪现于荧屏之上，并以煽情、大悲、甘美而著称……《玉观音》音乐的出现，对那些音乐与影像分离的影视音乐是一种鞭策和撞击，而除了贴合人物之外，它还具有独立的审美性。换句话说，“电视剧本身就是一个充满矛盾和斗争的‘奏鸣曲’，对作曲家的驾驭能力提出了较高的要求。令人欣慰的是，在电视剧《玉观音》的音乐中我们确实听到了一首充满着矛盾和斗争的‘奏鸣曲’，也看到了一个极尽煽情之能事的作曲家——叶小纲。”（项筱刚 2004：13）

我国第一个作曲博士唐建平被称为“中国民族乐派”的作曲家，其作品大气磅礴，先声夺人，充分展现出他描写恢弘场面的高超技法。应北京交响乐团之约，唐建平创作并演出了其打击乐协奏曲《仓才》，这是国内少见的一部打击乐协奏曲。该作品有一个副标题“为2003的纪念”，这是中国人与“非典”顽强抗争的一年。《仓才》的音乐正是作曲家题献给2003年“非典”之后的生命礼赞，它表现出一种顽强的性格。“仓才”本是中国京剧中锣、钹的两个声音，而在这部作品中不但体现在两种音色的对比上，还体现在乐队对‘仓’、‘才’两种音色的模仿上。《仓才》协奏曲在结构上与西方协奏曲很接近，其中马林巴及部分打击乐器的节奏安排和处理，都与国外现代打击乐协奏曲有着相似的味道。《仓才》中“交响乐队和中国打击乐器的完美结合、打击乐器所能表现出来的性能的淋漓尽致的发挥、优美的旋律线条、激动人心的动感节奏、强烈的速度与力度的变化对比，均使作品具有了摄人的魅力和令人激动的震撼力。”（张伯瑜 2003：27）

被誉为目前中国国内极具潜质和才华的青年作曲家秦文琛的首张个人大碟《太阳的影子——秦文琛作品集》于今年在京文公司旗下出版，这也预示着今年国内严肃音乐的冬天渐远，春天渐近。

《太阳的影子》共收录了秦文琛的五部主要代表作：系列作品《太阳的影子Ⅰ-Ⅱ》（1999）和《太阳的影子Ⅳ》（2000）、室内乐《幽歌Ⅱ号》（1990）、东方宗教与西方技术完美结合的《合一》（1998/1999）、唢呐协奏曲《唤凤》（1996）等。

在各大音乐节和比赛上亮相的优秀作品

2003年，是中国音乐事业走向繁荣的一年。从“全国民族管弦乐作品比赛”到精彩纷呈的“北京国际音乐节”、“成都国际现代音乐节”、“华人作曲家音乐节”以及“中国作曲家作品音乐会”上，都展示出很多成熟而极具个性的中国现代音乐作品，这些作品既有近几年的创作，也有2003年首演的新作。

在“全国第九届音乐作品比赛（民族管弦乐）”中，程大兆的《老鼠娶亲》荣获一等奖，该作品采用自由无调性和调性、节奏和泛节奏，以及描写性和写意性相结合的手法进行创作，乐曲主题色彩鲜明而生动。刘长远的《抒情变奏曲》在此次比赛中获二等奖，该作品以组曲的创作形式，巧妙地运用20世纪作曲技术，有机地结合中国民间音乐素材，使作品带有浓厚的民族风格。另外，郝维亚的《传奇》、王非的《古迹随想》、吕黄的《乐队协奏曲》、陈大明的《龙抬头》等，都是本次作曲比赛中涌现出来的优秀作品。

每年一度的“北京国际音乐节”是近年来社会关注的音乐焦点。在第六届“北京国际音乐节”上，郭文景的歌剧《狂人日记》和《夜宴》的上演引起了中国音乐界的轰动。这两部歌剧自1994年荷兰艺术节和1998年伦敦首演后即不断在巴黎、柏林、纽约、伦敦、香港等艺术节巡演，已有多种版本。2003年，北京国际音乐节终于有机会制作演出自己的新版本。《狂人日记》是以鲁迅的同名小说为原型而创作的一部无调性歌剧作品，在该剧中，郭文景摒弃了传统咏叹调的表现方式，更加注重语音和语调的声乐表现。

另外，作曲家运用了30多种中西打击乐器，与人声掺糅在一起，共同营造出强烈的戏剧性效果。《狂人日记》从音效上来说，技术很纯熟，先锋的元素也比较多。郭文景用他的《狂人日记》重新解读了中国知识分子对传统文化的反思。以名画《韩熙载夜宴图》而创作的《夜宴》反映了知识分子对传统价值的挑战与颠覆，该歌剧音乐个性鲜明，作曲家运用了金钱板、苏州评弹、京剧、四川清音、昆曲等说唱和戏曲音乐的表现手法以及中国传统元素，展示出一种充满中国神韵的音乐风格。同时，他还将琵琶定位为领奏和贯穿全剧的重点乐器，更加突出了东方的色彩和韵味。

随着《狂人日记》和《夜宴》的上演，有关现代音乐的争论又再度掀起涟漪，并且在音乐界掀起了诸多问题的一角，这就是继"谭卞之争"后的"王郭之争"，此是后话。

在"2003中国成都国际现代音乐节暨全国中青年作曲家新作品交流会"上，来自中国、美国、德国、英国、瑞士、新加坡和中国香港等10个国家和地区的作曲家、评论家相聚在一起，举行了11场音乐会，交流了百余部新作品。在上海音乐学院带来的音乐作品中，以贾达群创作的《融I》；何训田为短笛、长笛和小提琴而作的《声音的图案III》；尹明五的交响音画《韵》；徐孟东为16位演奏家和3种人声吟诵而作的《惊梦》等作品胜出一筹，并且受到老中青代表的一致好评。其中，徐孟东的《惊梦》为2003年的新作。这是作曲家受巴赫金的"对话"思想与"复调小说"理论所启发，以昆曲《牡丹亭》之《惊梦》为切入点而创作的室内乐。作曲家把昆剧的唱腔和曲调糅合进了室内乐，生旦末三种音色的交织穿插对位更迭，诠释着"复调小说和对话交流"的概念。中国音乐学院师生也呈现出很多优秀作品，随后他们还举办了"2003国际现代音乐季"，分别在成都和北京准备了"作曲系教师音乐会"等三场演出，汇集了中国音乐学院作曲家的新作品。其中世界首演的作品有：权吉浩为小提琴和钢琴而作的《怆》（献给

2003年），此曲具有浓厚的民族风格，体现了作曲家的独特个性；王非为小提琴、中提琴、大提琴、长笛、竖琴和打击乐而作《六重奏》，将中国传统音乐思维与西方现代作曲技法相结合，创造出独具匠心的特色音乐；王宁为室内乐而作的《第六感区》创造了一种神秘的音响空间；刘青的《煞尾》为五件民族乐器与打击乐而作，乐曲围绕京剧锣鼓经“煞尾”而展开，运用回旋的手法层层推进，让人回味无穷。

在“2003华人作曲家音乐节”中，来自海内外的著名华人作曲家云集香港，举行了音乐创作交流、研讨以及作品发表和观摩活动，为华人音乐世界凝聚了新的创作力量。在音乐节的揭幕音乐会上，由阎惠昌指挥的香港中乐团演奏了六部大型民族管弦乐作品：徐坚强的《日环蚀》；杨青的《雨·竹》；台湾钟耀光的《国画世界》；香港陈明志为日本萨摩琵琶、尺八、笛子和乐队而创作的《听风的歌》；香港曾叶发的《安晴》以及谭盾为胡琴和乐队创作的《火祭》。这六首作品手法上古今共济，意念上中外相融，充分展示了华人作曲家的音乐实力和创意。另外，荷兰新音乐团还专门演奏了华人作曲家的作品：陈晓勇（旅德）为长笛、双簧管、小提琴、大提琴和钢琴而作的《逸》；瞿小松为小提琴、单簧管、大提琴和钢琴而作的《寂六〈流沙〉》；林品晶（澳门）为小提琴、钢琴和打击乐器而作的《如水》；何冰颐（加拿大）为长笛、大提琴和钢琴而作的《神秘的靴子》；陈伟光（香港）为长笛、低音单簧管和钢琴而作的《为长笛、低音单簧管及钢琴而写的音乐》；温德青为长笛、低音单簧管、小提琴、大提琴、钢琴和打击乐器而作的《气》及罗家恩（香港）为小提琴、单簧管、大提琴和钢琴而作的《最后的日子，向梅西安致敬》等。这些作品手法简洁、洗练，“在整体上具有较高的艺术质量；作品之间也具有较均衡的技术水准，反映了当代华人作曲家、尤其是中青年华人作曲家在新音乐探索和个性化创作方面的某些趣味、趋向或特点以及能够融入国

际新音乐主流的水准和实力。”（彭志敏 2004：5）

在中法文化年之“中国作曲家作品音乐会”上，演出了4位中国作曲家的室内乐作品：贾达群为两支长笛、一支双簧管、两支单簧管、一支大管和一支圆号而作的木管室内乐协奏曲《时间的对位》；高为杰为女高音和七件乐器而作的《雨丝》（纪念我的母亲）；许舒亚为女高音和室内乐队而作的 *L'ame de Lamu*（天使之魂）；金湘为女高音和14件乐器而作的《易水寒》。其中《雨思》和《易水寒》是受法国里昂 GRAME 国立音乐中心委约而专门为这次音乐会创作的，此次演出是这两部作品的首演。

2003年，我们从这里感受到了一个丰富多彩的音乐世界。纵观这一年的主脉络，谭盾以他的大提琴协奏曲《地图》，开辟了用原生态、民间本土的音乐影像来参与演出的新纪元；郭文景、温德青、许舒亚等作曲家带有鲜明中国标志的歌剧创作和演出也纷沓而至……在经历了二十几年的风风雨雨后，2003年的中国现代音乐正在以日新月异的创作语言、表现方式和个性十足的创作风格为中国音乐平添多彩的一笔。

参考文献

彭志敏

2004：《共同的追求 个性的体现——聆听香港“新室内乐作品音乐会”》，《人民音乐》第6期。

项筱刚

2004：《乘着音乐的翅膀——评介叶小纲的电视剧〈玉观音〉音乐》，《人民音乐》第6期。

杨燕迪

2004：《跨时空对话：谭盾新作〈复活之旅〉观后》，《人民音乐》第1期。

王 杨

2004：《梦与情的交响——舞剧〈红楼梦〉音乐作者苏聪访谈录》，《人民音乐》第8期。

张伯瑜

2003：《融化了的中国概念——听唐建平〈打击乐协奏曲〉有感》，《人民音乐》第11期。

作者简介：马英珺（1975－），女，中国音乐学院图书馆（北京 100101）。

2003年民族器乐创作综述

彭　丽

上世纪20年代，以刘天华、吴伯超等音乐家为代表的革新者们率先将中国民族乐器与西洋专业音乐创作技法相结合，迈出了民族器乐专业意义创作的第一步，产生了如二胡曲《光明行》、合奏曲《飞花点翠》等在当时可谓“新潮”的民族器乐作品。50年代初期，秦鹏章、彭修文、张晋德等人又将民族器乐合奏形式发扬光大，逐步确立了民族管弦乐队的演出形式，并创作、改编了最初的乐队作品，如《春江花月夜》《翻身的日子》《步步高》《月儿高》等乐曲，影响颇大。这时的乐队作品主要借鉴欧洲古典、浪漫派创作技法，与中国风格的旋律相结合，雅俗共赏。进入80年代，借鉴20世纪西方现代作曲技法的民族乐队作品开始增加，新一

代作曲家以不同以往的创作思维构建着新的中国民族音乐理念，古典与新潮、传统与现代，错综交织，用更加个性化的语言诠释着“民族音乐”这个词汇。尤其在90年代中期以后，这一势头更加迅猛。

一

2003年，中央音乐学院作曲系唐建平教授创作了大型民族管弦乐作品《盛唐大曲》，于翌年2月由新加坡华乐团在新加坡滨海艺术中心（国家大剧院）成功演出。该曲结构依据唐大曲“散序－中序－破”的原则，分为三大部分：1、散序——辉煌盛世，包括6首乐曲：序曲、大定乐、太平乐、龙池乐、鸟歌万岁曲、异邦献礼－印度舞－西藏舞－胡旋舞；2、散序－中序－梨园溢彩，包括5首乐曲：绿幺－琵琶独奏、西凉－筚篥独奏、何满子、太白醉月（李白诗：望月，男高音与合唱）、长生乐；3、散序－中序－破－霓彩霞裳，包括5首乐曲：霓彩霞裳、玄宗击鼓、太平乐第二、大定乐第二、终曲。同时，作品突出了歌舞大曲载歌载舞的表演形式，如采用了近百人的合唱队和50余人的舞蹈队，新加坡华乐团更是倾囊而出，加进了全套的编钟、编磬、方响，以及三面巨型中国大鼓等各类乐器。

与此同时，作曲家刘湲在埋头修改他于前一年创作的交响幻想史诗《马可波罗与卜鲁罕公主》。该作由新加坡华乐团音乐总监叶聪构思、策划并指挥该团于2002年10月在新加坡滨海艺术中心音乐厅首演，剧本的文学作者是诗人王乙宴。故事描写旅行家马可波罗在中国生活17年后，受忽必烈委托护送卜鲁罕公主到波斯完婚。沿途经过东南亚一带，大船在马六甲海峡先后遭到海盗及风暴袭击，马可波罗与卜鲁罕漂流到一个阳光小岛。在祥和的环境下，两人萌发纯洁的爱情，最终无奈分手。乐曲包括7个乐章：盛朝大典

(乐队与合唱)、马可波罗与卜鲁罕公主(乐队与男、女独唱)、陆路风情(乐队组曲)、海路风险(乐队与合唱)、土著之歌(乐队组曲)、东方伊甸乐园(乐队、二重唱与合唱、儿童合唱)、新加坡啦(乐队、重唱与合唱、儿童合唱)。首演时演员阵容强大,80人的合唱团、60人的儿童合唱团,女主角由我国著名女高音歌唱家吴碧霞担纲,男主角舒尔曼(Cralg Schulman)则是美国百老汇和歌剧界双栖名演员。由于作品故事中描述的地域跨度较大,因此乐曲所包容的多种地方音乐风格极为丰富,可谓中国民族管弦乐作品之最,绚丽斑斓的音响色彩不仅充分调动了民族管弦乐队各个乐器声部间的搭配,还赋予了它更加广阔的表现力。

中年作曲家权吉浩在这一年创作了一部民族调式与现代技法相结合的民族管弦乐曲《乐之舞》。作品采用了由四到五个音组成的燕乐羽调式主题,以及同步变奏、重音转移、面状与点形、音程(音群)对比及音色对置等技术手段,并为民族乐器新音色的挖掘、民乐作品的管弦乐化作出了一些努力。该曲在2004年9月为纪念中国音乐学院建院40周年庆典音乐会之“民族管弦乐作品音乐会”中,由中央音乐学院青年民族乐团演出。

青年作曲家王非曾留学德国十余载,近年回国后任教于中国音乐学院作曲系。2003年春,王非完成的民族管弦交响曲《古迹随想》,在同年12月举行的“全国第九届音乐作品(民族管弦乐)比赛”中获得三等奖。该作品由台湾著名指挥家林澄雄在2003年12月12日首演于北京中央民族乐团音乐厅。该曲着重表现了作者在参观古迹时的内心感触,并试图从三个不同的侧面来表现那种激动不已的内心情感。这首三乐章的作品试图在中国民族器乐的写法上有所突破,在写作风格上力求新颖,别致。该作品在音乐语言风格的处理上既有中国传统音乐的神韵,又有现代音乐所体现的时代感为其增色。在写作技法上有效地吸收现代作曲技法,紧紧围绕作品主题,着重突出配器上的细腻多变,追求作品音响色彩的丰富,

以此来表现作品的主题内容。

游学美国多年的作曲家李滨扬应美国的汉声乐团委约创作了为三位打击乐、笙、竹笛而作的《新将军令》(《YONG》),2003年1月26日首演于旧金山的Herbst剧院。该作品以战国时期秦国与赵国的一次著名战役——“长平之战”为素材而创作。

二

2003年4月,由文化部主办、中央民族乐团承办的全国第9届音乐作品(民族管弦乐)比赛在北京拉开帷幕。这是全国最高规格的音乐作品比赛,而且是自举办以来首次设立的民族管弦乐作品比赛。同年12月13日该比赛活动圆满结束。评委对入围的80部作品,以审听录音和现场演奏的方式进行了认真评选,经过初赛、复赛、决赛,共评出8部获奖作品,分别是:(以下按获奖作品,作曲者,选送单位,三项内容排列)

一等奖:《老鼠娶亲》,程大兆,中央民族乐团

二等奖:《抒情变奏曲》,刘长远,中央音乐学院

《传奇》,郝维亚,中央音乐学院

三等奖:《古迹随想》,王非,中国音乐学院

《乐队协奏曲》,吕黄,上海音乐学院

《龙抬头》,陈大明,西安音乐学院

作品奖:《悲歌》,朱赫,中国音乐学院

《闹春》,朱彬,黑龙江省哈尔滨歌剧院

该年度,在中国音乐第三届“金钟奖”(广州)音乐作品评选中,二胡作品金奖空缺,《第二二胡狂想曲》(王建民,江苏省音协)获得银奖;铜奖得主分别是:二胡与竖琴《秋之韵》(杨青,北京音协)、二胡与乐队《黄水韵》(王之辉、景建树,武警政治部文工团)、《尼苏调》(宋名筑,四川省音协)、《剪窗花》(王曙

亮、梁奇，河北省音协）。

三

香港是一个中西文化交融最为鲜明的地方，香港中乐团即是此说的一个典型例证。她成功运用了西方职业音乐团体的运营机制，极大推动了中乐在香港的发展。香港中乐团又是我国目前乐队编制最为庞大的、资金支持雄厚的一支优秀的民族管弦乐队，每年都有众多新作推出，自1978年建团以来，至今已委约新作2000余部。该团在普及国乐方面所作的努力值得大陆音乐团体借鉴和学习。

当代作曲家赵季平以创作电影音乐见长，尤其与第五代导演的成功合作，更使其声名鹊起。2003年3月9日，香港中乐团在香港大会堂音乐厅隆重推出了赵季平民族管弦乐作品音乐会。这些作品多是作曲家于近年依据本人的影视音乐、舞剧音乐进行的改编与创作，音乐风格丰富多彩。其中有：五乐章的交响组曲《大红灯笼高高挂》、《东渡·鉴真大和尚》（以六次东渡日本的唐代高僧鉴真为题。着眼于“东渡”的艰辛，突出了吹打乐组用以表现惊涛骇浪。）以及极富京韵风味的《大宅门写意——卢沟晓月》；《大漠孤烟直组曲》改编自同名舞剧，该晚演奏了第四乐章：悼歌，音乐感人肺腑，令人动容。此外，管子协奏曲《丝绸之路幻想曲》又营造了一股西域乐风，乐曲灵感来自作曲家年少时看其画家父亲赵望云的丝路写生。包括五个段落：1、霸柳曲，2、古道吟，3、凉州乐，4、楼兰梦，5、龟兹舞。管子部分极尽炫技之能事，演奏者郭雅志表现出了高超的技巧。

由于“非典”肆虐香港，原定于2003年春季的谭盾作品音乐会迟来了九个月，于翌年1月9、10日拉开帷幕，在名为“非常常非”的音乐会上演出了这部曾在几年前电影界出尽风头的《卧虎藏龙》音乐，作品采用胡琴协奏曲的形式，其中民乐声部由陈远

林改编自原作管弦乐版本，二胡独奏与打击乐部分保留自原作。乐曲包括六段：1、卧虎藏龙，2、竹林飘逸，3、丝路奇遇，4、永恒誓言，5、南行，6、永别。二胡、中胡演奏：马向华；打击乐助奏：戴维 · 科辛。

香港中乐团委约驻团作曲家陈明志创作的为管子、中阮与中乐团而作《望尽天涯路——战争受难者的哀歌》，首演于 2003 年 5 月香港大会堂剧院，由阎惠昌指挥香港中乐团，在《禅趣人生》音乐会中首次亮相。乐曲的曲风源自阿拉伯语调的祷文，以中阮及管子代表大众在苦难中的无奈凄苦。中段先有重复导人向善的旋律，后渐被“夺命梵音”所掩盖。末段以圣歌的祷文结束，祝愿世界和平。中阮及管子部分分别由乐团中阮首席张燕及资深吹管成员葛继力演奏。

香港音乐家谭宝硕在这一年创作的低音箫与乐队作品《恒河夜歌》（许翔威编曲）于 5 月份在香港大会堂剧院演出。作品借描写与印度人共生同死的恒河，表现出人类只有与大自然互相融和，才可以真正享受心灵的安乐和自在的内涵。

对于每一位中国人来说，2003 年都是一个令人难忘的年度。面对肆虐的 SARS 病毒，国人在一度恐慌中开始觉醒，表现出齐心协力、共渡难关的精神风貌。为此，音乐家纷纷行动起来，谱写出一曲曲赞美生命、讴歌人性的礼赞。如香港中乐团委约创作、香港作曲家及作词家协会赞助，由陈明志创作的民族管弦乐《雾锁香江——致抗非曲型肺炎战士》，即是一首民族器乐领域的典型之作。该曲由香港中乐团于 2003 年 6 月 8 日在香港文化中心剧场举行的“心乐集 II”音乐会中首演，陈明志指挥。此曲以非典型的编制及排列方式，非常规的演出程序，展现这“非同一般”的社会状况。作品中表露出更多的写实性特征，如乐曲开始，由分别吹奏大箫和笛子的两位管乐手代表病毒，边吹奏边走进演出范围的中心，“渗入”团体之中。其他合奏团员则排列成香港的青马大桥形

状，来象征香港的社群；两支管乐器后又化身成福利及食物局局长，带领医护人员力战SARS；最后，兼任指挥的作曲家与两位管乐手以“对位式”朗读同一段相关新闻，契合了该作“为非典型中乐团合奏而作”的题意。

纵观2003年的民族器乐创作，音乐语言更其个性化，演出形式更加灵活多变，一批优秀的中青年作曲家在这片广阔的领域尽情地驰骋，创作出极富想象力与表现力的民族器乐作品，大大拓展了民族管弦乐队的艺术表现力。作品题材得到很大拓展，表现了突出的“世界化”倾向。这一年的民族器乐创作亦可谓“花开墙外”。随着改革开放的逐步深入，海外华人与中华民族在文化上的认同感使得新加坡、香港、美国等华人聚集地日渐成为“华乐”频繁上演之地；民族器乐作为民族文化的一条纽带，紧紧地维系着世界华人的心。

作者简介：彭　丽（1970－），女，山东艺术学院音乐系副教授（济南250014）。

中国音乐年鉴·2004·
·创作及有关评论·

近十年来我国对外国作曲家与作品研究的几个特点

丁 好

在对外国音乐的研究中，作曲家与作品无疑是关注最多的研究领域，近十年来，我国在该领域的学术研究取得了丰硕的成果。由于外国作曲家与作品研究具有涉及面宽、外延广的特点，其研究对象虽然主要是西方艺术音乐创作中的作曲家及作品，但同时也会涉及西方音乐史、作曲技法、音乐分析学等相关领域的研究，因此，只有对其有一个整体、全局的认识，才能更有针对性展开新的课题，并更好地促进相关研究工作。

在全面浏览了1994－2004年间音乐类核心期刊与各音乐学院学报刊载的有关论文及这期间出版的有关著作之后，经过整理、分类，笔者认为近十年间我国在外国作曲家与作品方面的研究

呈现出以下四个特点：

一、作家作品涉及的范围和研究层次不断拓展

上世纪80年代以来，我国对西方音乐的研究方兴未艾。90年代末，一批介绍、研究外国作曲家及其作品的丛书如雨后春笋般涌现。

东方出版社1997年出版了一套编著类“古典之门音乐丛书”，该丛书选取了西方音乐史上一部分著名音乐家，计有：巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯、肖邦、李斯特、舒曼、圣桑、德彪西、罗西尼、普契尼、瓦格纳、柴可夫斯基、格林卡和俄罗斯强力集团、西贝柳斯、马勒、卡拉扬，每人一册，共20册，分别记叙他们的生平趣事、成才经历，赏析他们的代表作等，为爱乐者提供了高雅而又实用的读物。

1998年人民音乐出版社出版了一套“外国音乐欣赏丛书”，包括：翟学文《巴赫：他不是小溪，是大海》、翟学凤《亨德尔：清唱剧的先驱》、陈美琦《海顿：交响曲之父》、王次炤《莫扎特：古典音乐大师》《瓦格纳：歌剧艺术的改革者》、李近朱《勃拉姆斯：德奥古典主义的晚钟》、韩建邠《舒柏特：歌曲之王》、万之文《舒曼：诗的音乐，音乐的诗》、廖乃雄《肖邦：钢琴诗人》《格里格：挪威的民族音乐家》、关伯基《李斯特：钢琴之王》、罗小平《门德尔松：多才多艺的浪漫大师》、钱亦平《德沃扎克：民族乐派的杰出代表》、万昭《格林卡：民族歌剧的先驱》、尹子《拉赫玛尼诺夫：不朽的旋律》、周化《马勒：19世纪最后的浪漫主义代表》、世元《柴可夫斯基：俄罗斯音乐抒情大师》《威尔第：歌剧艺术大师》《普契尼：不朽的意大利歌剧作曲家》、周耀群《斯特拉文斯基：不倦的探索者》、罗传开《普罗科菲耶夫：自成体系的革新者》、何平《科普兰：他写出了美国的音乐》，共22

册。这是一套由我国音乐学者自己撰写的外国音乐家研究著作，行文深入浅出，既体现了音乐欣赏的主旨，又具有相当的学术性。

对外国音乐文献的翻译，一直是我国西方音乐研究的重要组成部分。江苏人民出版社1999年出版了“伟大的西方音乐家传记丛书”，这是根据英国OMNIBUS经典版本译出的一套外国作曲家传记。其中包括：巴赫、莫扎特、贝多芬、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、肖邦、李斯特、瓦格纳、马勒、柏辽兹、德沃夏克、里夏德·施特劳斯、威尔第、德彪西、拉赫玛尼诺夫、肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫、巴托克、西贝柳斯，共20册。

花山文艺出版社1999年出版了英国著名的“BBC音乐导读”中译本[1]，共40册，由英国BBC广播公司精心主编，特邀音乐界的权威人士撰著，涵盖自16世纪以来的各个音乐时期最伟大的古典音乐作曲家及其重要作品，被西方重要媒体推崇为古典音乐鉴赏的经典之作。尽管中译本的质量良莠不齐，但这套丛书的特点在于不仅介绍作曲家和作品的一般性内容，还揭示了特定作品的创作过程及其在音乐史中的重要性，并用谱例详尽地分析了一些主要作品和乐章，因此具有不容忽略的学术性。

广西师范大学出版社2001年出版了“剑桥音乐家生活丛书”中译本共6册，包括：《贝多芬传》《理查·施特劳斯传》《马勒传》《莫扎特传》《穆索尔斯基传》《舒伯特传》。这套传记的写作特点在于依靠当时的第一手资料，更强调音乐家生活和工作的环境。因此，无论是对作曲家还是对作品的论述都显得更为立体而丰富。

西方古典音乐类系列丛书的繁荣反映了我国改革开放以来社会音乐文化生活的需求。同时，从这几套丛书的内容也可以看出，不仅所涉及的音乐家范围已经由巴洛克、古典、浪漫、民族乐派延伸至20世纪，而且从单纯介绍作曲家生平经历或赏析作品转向结合作曲家的成长过程、社会环境、创作背景、具体作品等方面阐释作

曲家的个人风格特点，使丛书在普及西方音乐知识的同时具有了更高的学术价值。“BBC音乐导读”与“剑桥音乐家生活丛书”这两套译丛的出版更是体现了我国在引进西方音乐研究成果方面愈来愈注重学术性与权威性这一趋势。

进入21世纪之后，在外国作曲家与作品研究方面出现了一批颇有分量的专著。钱仁平《肖斯塔科维奇交响曲》(2000)、彭志敏《柴科夫斯基交响曲》(2000)这两部著作在课题选择上秉承了钱仁康《肖邦的叙事曲》(1986)的做法，选择一位作曲家的一种音乐体裁作为对象展开研究。钱仁平的著作对肖斯塔科维奇的15部交响乐按创作背景、音乐分析、总体评价三个方面分别进行了论述。彭志敏则结合作曲家的生活、经历对柴科夫斯基的六部交响乐及《曼弗列德交响曲》《降E大调交响曲》进行了音乐学分析。有关柴科夫斯基的研究著作还有毛宇宽《俄罗斯音乐之魂——柴科夫斯基》(2003)，作者是资深音乐学者、翻译家，对俄罗斯音乐有深入的研究，此书包括柴科夫斯基的生平、作品选释、三篇专论，以及作曲家的年谱和作品总目。

高佳佳《斯特拉文斯基序列音乐研究》(2003)，通过对斯特拉文斯基晚期20余部序列作品的分析，从序列的组成，序列的横向序进与纵向结构，序列的线形旋律特点、织体特点、节奏节拍特点、配器特点以及对序列作品整体曲式结构等方面进行研究。

徐孟东《20世纪帕萨卡里亚研究》(2003)、余志刚《阿尔班·贝尔格的生活与创作道路》(2003)，是两位作者的博士学位论文。徐孟东以帕萨卡里亚这一巴罗克时期起源于西班牙的固定低音变奏舞曲为切入点，在追溯、梳理了帕萨卡里亚的形成渊源和历史发展过程之后，选取了20世纪不同流派作曲家具有代表性的9首帕萨卡里亚进行仔细缜密的分析，并从主题、对位、和声、管弦乐织体四个方面展开研究，从而揭示了20世纪帕萨卡里亚在形态、结构上的变化发展状况，同时指出西方现代音乐在体裁、风格、技

法上存在着以新的形式重复再现为标志的某种周期性运动发展的规律。

余志刚的著作主要是从社会－历史的角度，对贝尔格的生活与创作之间的密切联系进行了综合的分析和探讨。肖安平《莱奥斯·亚纳切克——二十世纪捷克民族音乐的杰出代表》（2004），则是国内第一部研究亚纳切克的专著。作者从捷克民族文化历史背景写起，全面阐述了亚纳切克音乐的启蒙与探索、成熟以及晚期的精神追求，从中显示出亚纳切克音乐创作的风格特征。汪洋《布里顿及其音乐创作》（2005），以布里顿及其音乐创作为研究对象，对布里顿的艺术生涯进行了全方位的介绍，选取了其五部代表作品进行比较详尽的分析，概括出布里顿的创作技法，进而概述布里顿的成就并明确其在英国音乐史和西方音乐史上应有的历史地位。捷克作曲家亚纳切克、英国作曲家布里顿都是以往鲜有涉及的课题，这两本专著均是作者的硕士学位论文，相信随着各音乐学院越来越多的研究生学位论文的完成，我国对外国作曲家与作品的研究触角将不断地触及更多新鲜的研究领域。

总的来说，这些专著均表现出规范的学术作风和严谨的研究方法，贡献了全新的研究成果和研究者独到的见解，显示了我国在外国作曲家与作品的研究范围和研究层次上不断拓展的趋势。

二、对某些作曲家的研究呈现出集中的态势，并形成学术研究的延续性

90年代以来，我国对西方音乐研究关注的重点愈来愈倾向于断代史和专题的撰写，一系列作曲家专题研究陆续出现。从近十年间发表的论文中可以看到，对马勒、肖斯塔科维奇、科普兰等近现代作曲家的研究呈现出集中的态势，并已形成学术研究的延续性。

例如，对肖斯塔科维奇及其作品的研究，这十年间的主要研究

成果有：刁蓓华译（1994：41～48）、钱仁平（1994：80～87；1995：47～57；1995b：21～26；1996a：55～60；1996b：57～65；1997a：58～62转65；1997b：9～16；1999：23～31；2000b：34～39；2000c：6～16；2000d：9～16）、钱仁平等编译（1995a：16～25）、邹建平（1995：15～20）、廖明（1997：56～60）、毛宇宽（1998：40～48转39；1999：29～32）、黄晓和（1999a：43～49转39；1999b：64～75）、陈铭志（1999：33～43转50；2000：38～46转3）、薛小明（2001：61～65）、刘悦（2001a：62～74；2001b：62～73）、赵德义（2003：6～15）、李小诺（2003：52～56）、杨凌云（2003：62～66）等。

可见，在这十年间学者们对肖斯塔科维奇及其作品的研究始终没有间断过。其中，既有对作曲家生平的编译类文章，也有对其创作历程的论述，更多的是对其交响乐、《24首前奏曲与赋格曲》及其他器乐作品的分析研究。

对马勒的研究也是一个持续多年的课题。这十年间的主要文章有：周荣生（1994：37～48）、桑桐（1997a：62～69转79；1997b：53～69）、严宝瑜（2000：17～23）、陈鸿铎（2000a：24～36；2000b：39～47；2001：47～52）、李秀军（2000：38～41）、孟文涛（2000：13～20）、毕明辉（2001：41～44）、陈云飞（2001：27～31）、李秀军（2002：85～89）等。上海音乐出版社还出版了论文集《马勒〈大地之歌〉研究》（2002），收集了钱仁康、廖辅叔、于润洋、毕明辉、严宝瑜、余志刚、任一平等人的27篇相关论文，该文集分总体研究、第二乐章解译、第三乐章解译、音乐评价、相关文章等五个部分。

研究生学位论文是促使研究者在一定时期内集中研究某一课题的动因之一。何平的博士学位论文以美国音乐家科普兰为研究对象，在这期间，他根据其博士论文的主要内容不间断地在期刊上发表了一系列关于美国音乐家科普兰的研究文章及译文[2]，这些文

章也是其专著《科普兰和他的音乐世界》(1998b)中的主要内容，它们对这位当代美国音乐大师80年的音乐人生和创作历程中每一个阶段的生平背景经历、作品创作过程、代表作品的创作技法及风格特征进行了周密翔实的考察和分析，概括了科普兰的总体创作成就、音乐风格及其影响，填补了我国此项研究的一个空白。

上海音乐学院的博士生刘瑾自硕士阶段以来就针对法国作曲家埃里克·萨蒂展开研究，期间连续发表了关于萨蒂的研究论文(2000：37～39；2001：78～87；2002：48～60；2003：80～84；2004a：103～109；2004b：13～16)。

对于课题分布"广"而"散"的外国作曲家与作品研究来说，针对某个作曲家进行长期的集中研究或在一定时期内持续对某一作曲家进行多角度的研究，这种方式是可取而富有成效的，这不仅有利于保证课题研究的分量和深度，还有助于形成专著形式的成果。尤其是随着各音乐学院越来越多的研究生学位论文的完成，这一研究特点还会益加明显。

三、各个断代中的作曲家与作品研究的成果分布与研究质量很不平衡，对20世纪作家作品及作曲技法的分析已经成为强势力量

尽管改革开放以来，我国在外国音乐方面的研究日益繁荣、成果丰硕，但综观这十年来的学术成果，各个断代中的作曲家与作品研究的成果分布与研究质量很不平衡。其中，对20世纪音乐与现代作曲技法的研究始终是个热门课题，以至于《中国音乐年鉴》于1998年专门新辟一栏"20世纪音乐研究"专题，综述各年度此领域的研究状况。相较之下，对西方音乐其他断代中的作家作品无论在研究范围还是在研究力度上都显得不够相称。

在这十年间的期刊文章所论及的作曲家中，涉及的20世纪作

曲家包括：对新音乐发展产生重要影响的新维也纳乐派的代表人物勋伯格、贝尔格、韦伯恩，一生创作风格多变的斯特拉文斯基，前苏联作曲家普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良、罗斯拉维茨、格里埃尔、齐尔品、古贝多琳娜、柴金、斯维里多夫、谢德林、施尼特克，匈牙利作曲家巴托克、柯达伊、里盖蒂；美国作曲家凯奇、考维尔、瓦雷兹、科普兰、格什温、巴伯、巴比特、艾夫斯、卡特、克拉姆、珀尔、克里格里奥诺、施万特纳；法国作曲家梅西安、萨蒂、克塞纳基斯、舍费尔；英国作曲家戴留斯、布里顿；德国作曲家兴德米特、B. A. 齐默尔曼、霍尔斯基、尹伊桑；意大利作曲家诺诺、贝里奥；捷克作曲家亚纳切克、舒尔霍夫；波兰作曲家希曼诺夫斯基、鲁托斯拉夫斯基、古雷斯基；日本作曲家武满彻、黛敏郎等近50位作曲家。

其他断代中的作曲家涉及：拉索、乔万尼·加布里埃里、罗勒、杰苏阿尔多、科雷利、巴赫、斯卡拉蒂、普塞尔、海顿、贝多芬、莫扎特、舒伯特、肖邦、李斯特、舒曼、门德尔松、勃拉姆斯、布鲁克纳、沃尔夫、马勒、理查·施特劳斯、德里勃、普契尼、瓦格纳、柏辽兹、柴科夫斯基、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、里姆斯基-科萨科夫、格里格、西贝柳斯、埃尔加、德彪西、拉威尔、福列等30余位作曲家。

相对于20世纪之于整个西方音乐史所占的时间比例而言，目前对于20世纪作曲家的研究涉及面大大超过了西方音乐其他断代，厚此薄彼可见一斑。

在对西方音乐其他断代作家作品的研究中，依然存在极不平衡的现象。巴洛克、古典、浪漫这三个时期的代表作曲家及作品相对涉及得较多，中世纪与文艺复兴时期的音乐研究则很稀少，近十年间仅有蔡良玉（1994a：3～7；1994b：28～31；1994c：11～14）、朱培元（1995a：34～36；1995b：54～55）、刘永平（1997：32～36）、毕祎（1998：69～74）、戴定澄（1998a：60～69；1998b：

29～44；1999a：35～45转57；1999b：45～57；1999c：37～47）、王远（1999：34～36）、刘诚（1999：17～29）、梁雪菲（2001a：46～51；2001b：39～47）、孙国忠（2002：64～70）、陈鸿铎（2000c：28～30）等人的十余篇论文涉足此领域。此外，戴定澄的《欧洲早期和声的观念与形态》（2000）虽然是一部和声研究专著，但它对于西方早期作曲家与作品研究而言也提供了重要依据。

英国仅为西方音乐史贡献了为数不多的几位著名作曲家，因而对英国音乐的研究也不是主流。近年来出现了几篇关于英国作曲家及其作品的研究文章：李甄（2002：48～50）、孙国忠（2003：：13～21）、谢泽慧（2003：130～142转81；2004：23～29）。

从研究的角度来看，对于作曲家和作品的研究，除了一些介绍性文章之外，有的是关于某位作曲家的成就、风格总评和技术语言研究，还有的是对个别作品的技术语言和写作特征进行深入的分析和解剖。由于20世纪音乐具有流派观念纷呈、手段技术繁多的特征，对于20世纪作家作品的研究往往大多从作曲技术理论的角度出发，更多注重研究作品音乐材料和形态的组织逻辑与写作特点，这已经成为20世纪作曲家与作品研究的主要立足点。相比之下，对其他断代中的作家作品研究则较偏重于从作曲家的成长过程、文化背景、社会环境、创作经历等各个方面，运用哲学、美学、史学、心理学、社会学等学科的研究方法，力求揭示出作品的文化精神内涵。

从这两种不同角度展开的研究，使得研究成果各有侧重也各有不足。由于对20世纪作曲家和作品的研究更多的是关注作曲技术和形态分析，缺少史学、美学方面的思考，因而较为缺乏更为深远的历史透视和人文批评。但是，在研究其他断代的作曲家和作品时也同样需要考虑，如何在研究中更为细致、深入地面对音乐本体的问题。

四、对音乐分析理论的研究成为作曲家与作品研究的有力支撑

传统的曲式分析一直是研究外国音乐作品的重要组成部分之一，而且这种分析要从单纯的结构分析扩大到对音乐语言的各方面进行全面分析，并能对音乐的风格和内容做出解释。因此，分析学也是外国作曲家与作品研究方向所必须关注的问题。随着对20世纪作家作品研究的展开，层出不穷、标新立异的近现代作曲技法对音乐作品的分析和认识手段提出新的挑战，也对传统的分析方法、认识途径提出挑战。要想深入研究20世纪的作家作品，还需要对20世纪的音乐分析理论展开探讨。在这十年间，发表了不少关于音乐分析理论的研究文章。

钱亦平翻译的［俄］赫洛波娃的《二十世纪下半叶音乐的曲式分类》（1994：45～53）是一篇具有重要指导意义的译文，也是唯一一篇俄罗斯音乐学界关于20世纪音乐分析理论的文章。作者将20世纪音乐作品的曲式划分为大、中、小三个基本的规模单位，依据作曲家们所运用的作为音乐结构主要手段的音乐语言参数，将其作为音乐曲式的基础，最后根据音乐曲式的基础和曲式的三个规模单位，将音乐作品的具体曲式作了分类。作者列举了许多20世纪作曲家的作品，分别阐释了各种曲式类型的特点，体现了俄罗斯音乐学派一贯的权威性与严密性。

杨燕迪的博士学位论文《二十世纪西方音乐分析理论述评》[3]，对西方20世纪具有代表性的各种音乐分析模式进行了全面评介，并特别指出了这些分析学说中一些深层次的不足和缺憾，提出了理论原则与具体作品之间的“动态平衡”设想，呼吁在借鉴别家所长的同时，努力使音乐分析具有更加广阔的视野和人文气质，强调分析与历史学的结合并向文学理论寻找支持。

还有一些着力于研究某一家分析理论的文章，如秦西炫《兴德米特和声理论的实际运用》（1996：52～62）、胡晓《申克和声分析体系概述》（1996：18～27）等。姚恒璐有一系列此类的研究文章：《莱蒂对贝多芬的〈悲怆奏鸣曲〉所作的主题－动机分析》（1996：28～32）、《萨尔则的后申克式分析》（1997：42～49）、《非调性的十二音序列分析与音级集合分析》（上、下）（1998a：11～13；1998b：15～18）、《申克式图表与泛调性现象的剖析》（1999：3～8）、《现代音乐分析导言》（2001a：74～77）、《现代音乐中广义调性的确定》（2001b：3～13）等。这些文章均说明我国对西方音乐分析理论的认识和研究在逐步深入。

此外，近年来还以教程的形式出版了许多重要的音乐分析理论著作。彭志敏《音乐分析基础教程》（1997），含9个章节和2个附录，分别涉及到20世纪音乐分析的主要流派与方法体系，并有详细的实例分析。姚恒璐《二十世纪作曲技法分析》（2000）的主要目的是通过分析一些具有代表性作曲家的典型作品，学习研究目前学界已经规范化了的音乐分析方法，通过展示原作的曲谱及分析图表，认识不同技法、风格的音乐作品的组织结构。内容涉及莱蒂的主题－动机模式、爱泼斯坦的主题－动机分类分析、勋伯格的动机模式、申克的调性结构图表式分析、萨尔则的申克分析法的延伸、波尔的十二音序列的分析方法、福特的无调性集合分析理论。书中还选取了代表性作曲家的一些典型的中小型作品作为谱例。

在一片研究20世纪音乐分析理论的浪潮中，钱仁康、钱亦平的《音乐作品分析教程》（2001）显得卓尔不群，这是一部传统音乐作品分析的集大成者。作者指出，音乐作品分析是宏观分析和微观分析互为表里的综合体，曲式分析、和声分析和调式调性分析是宏观分析的重要环节，而音乐语言其他要素如旋律、节拍、节奏等分析属于微观分析的范畴。书中精选了西方音乐史各个时期的代表作品予以示例，充分体现了两种分析之间的综合互补。

湖南文艺出版社出版的“现代作曲技法丛书”中也有2套分析类教程：姚恒璐的《现代音乐分析方法教程》（2003）以及彭志敏的《新音乐作品分析教程》（上、下）（2004）。

前者分为材料、途径、结构三大部分，论述了对节奏节拍、旋律形态、主题-动机、调性与和声、序列、十二音音级集合、音响与参数等现代音乐材料的分析，介绍了申克式图表、泛调性与潜调性音乐现象、符号学、比较分析等现代音乐分析途径，展示了对现代音乐特殊形态的曲式结构及作品结构比例的分析。

后者共有30章，每章以一位作曲家的一部作品为中心，不仅介绍该作曲家及其创作有关的一般情况，还通过分析该作品的特点，引申出对相关创作技法的归纳总结。正如作者所指出的，由于新音乐作品自身的复杂性和多样性，也由于新音乐作品分析在技术要求上的特殊性，新音乐作品的分析大都先从具体的“个案”展开，由少到多、由点到面、由此及彼、集腋成裘。此书的写作体例与新音乐分析的这一特点相符，并充分体现出作者所倡导的脚踏实地的严谨学风。

上述几部教程虽然立足于阐述现代音乐分析理论，但其中都深入研究和分析了许多20世纪的作家作品，体现出音乐分析理论对作曲家与作品研究的有力支撑。

总而言之，随着越来越充分的对外交流和越来越多学者的不懈努力，我国的外国音乐研究正在稳步向前发展，尤其是在20世纪，音乐作品及理论研究方面取得了突出的成果。但是，外国音乐在我国的研究毕竟只有不足百年的历史，外国作曲家与作品之于我国研究者毕竟存在着一些难以逾越的地理上、文化上、语言上的鸿沟，而面对如此广阔而又无穷无尽的研究领域，尚有无数的课题需要我们去不断求索。我认为，目前在此领域的研究工作还需要从以下三个方面给予加强：一、大力引进和译介西方各断代音乐研究中的权

威学术著作，弥补我国音乐研究中的盲点，并为后续的自主研究搭建起扎实的平台；二、尽量深入对西方音乐文本的研究，从音乐本体中获取更直接的信息；三、及时了解西方学术界的动态，对课题的认识水平要与之保持同步。

参考文献[4]

钱仁康

1986:《肖邦的叙事曲》北京，人民音乐出版社。

刁蓓华译

1994:《肖斯塔科维奇第二钢琴奏鸣曲》,《音乐学习与研究》第4期。

蔡良玉

1994a:《欧洲中世纪的音乐》(上),《交响》第1期。

1994b:《欧洲中世纪的音乐》(中),《交响》第2期。

1994c:《欧洲中世纪的音乐》(下),《交响》第4期。

钱仁平

1994:《肖斯塔科维奇〈第十四交响曲〉的“音/调”结构特征》,《黄钟》第3期。

1995a:《肖斯塔科维奇后期创作中的核心集合及其对音高结构的辐射控制》,《黄钟》第4期。

1995b:《肖斯塔科维奇作品目录》,《艺苑》第3期。

1996a:《肖斯塔科维奇晚期创作中的十二音技术》,《音乐艺术》第2期。

1996b:《肖斯塔科维奇后期创作中核心集合对结构的辐射控制及调性陈述方式》,《艺苑》第3期。

1997a:《透过〈肖斯塔科维奇作品目录〉的表层》,《音乐艺术》第4期。

1997b:《肖斯塔科维奇〈第一交响曲〉音乐分析》,《音乐探索》第4期。

1999:《肖斯塔科维奇〈第五交响乐〉音乐分析》,《音乐探索》第1期。

2000a:《肖斯塔科维奇交响曲》长沙，湖南文艺出版社。

2000b:《世纪证词——肖斯塔科维奇和他的交响曲创作》,《人民音乐》第2期。

2000c:《雪藏的杰作——肖斯塔科维奇〈第四交响曲〉音乐分析与重新评价》,《中央音乐学院学报》第3期。

2000d:《肖斯塔科维奇〈第十五交响曲〉音乐语言与潜在标题性》,《音乐探索》第1期。

钱亦平译

1994:《二十世纪下半叶音乐的曲式分类》,《音乐艺术》第2期。

周荣生

1994:《论马勒音乐创作中的宗教情感》,《音乐艺术》第3期。

何 平

1995:《科普兰作品的风格》,《乐府新声》第1期。

1996a:《科普兰——美国音乐的象征》,《音乐艺术》第4期。

1996b:《科普兰和他的音乐创作》(上、下),《星海音乐学院学报》第1、2期。

1997a:《科普兰音乐作品年表》(上、下),《音乐艺术》第1、2期。

1997b:《科普兰的青少年生活及早期习作(附言:关于科普兰的研究)》,《星海音乐学院学报》第4期。

1998a:《科普兰"法国-爵士音乐"时期的经历与创作》(上、中、下、下续),《星海音乐学院学报》第1-4期。

1998b:《科普兰和他的音乐世界》广州,广东高等教育出版社。

1999:《科普兰抽象音乐时期的经历与创作》(上、中、下),《星海音乐学院学报》第1-3期。

2000a:《科普兰"实用音乐"——戏剧音乐时期的芭蕾音乐作品》,《星海音乐学院学报》第1期。

2000b:《科普兰"实用音乐"——戏剧音乐时期的通俗管弦乐及其为戏剧、电影音乐作品》,《星海音乐学院学报》第2期。

2000c:《科普兰实用音乐和戏剧音乐作品的和声技法》,《星海音乐学院学报》第3期。

2000d:《科普兰实用音乐和戏剧音乐作品的调性处理原则及其管弦乐手法》,《星海音乐学院学报》第4期。

2001a:《科普兰研究在中国——纪念美国作曲家科普兰诞辰100周年》,《中国音乐学》第3期。

2001b:《科普兰"实用音乐"和戏剧音乐作品的旋律风格》,《星海音乐学院学报》第4期。

2002:《科普兰"实用音乐"和戏剧音乐作品的节奏特点及其技术风格的总体特征》,《星海音乐学院学报》第3期。

2003:《科普兰"实用音乐"——戏剧音乐时期的无标题纯音乐作品及其这一时期的主要活动》,《星海音乐学院学报》第2期。

钱仁平;童莘编译

1995:《肖斯塔科维奇生平及其创作》,《艺苑》第2期。
朱培元
1995a:《欧洲中世纪调式》(上),《交响》第2期。
1995b:《欧洲中世纪调式》(下),《交响》第3期。
邹建平
1995:《肖斯塔科维奇〈二十四首序曲与赋格〉对当代赋格曲写作的启示》,《艺苑》第3期。
胡　晓
1996:《申克和声分析体系概述》,《音乐探索》第4期。
秦西炫
1996:《兴德米特和声理论的实际运用》,《音乐艺术》第3期。
姚恒璐
1996:《莱蒂对贝多芬的〈悲怆奏鸣曲〉所作的主题-动机分析》,《音乐探索》第4期。
1997:《萨尔则的后申克式分析》,《黄钟》第4期。
1998a:《非调性的十二音序列分析与音级集合分析》(上),《乐府新声》第1期。
1998b:《非调性的十二音序列分析与音级集合分析》(下),《乐府新声》第2期。
1999:《申克式图表与泛调性现象的剖析》,《中央音乐学院学报》第2期。
2000:《二十世纪作曲技法分析》上海,上海音乐出版社。
2001a:《现代音乐分析导言》,《音乐研究》第3期。
2001b:《现代音乐中广义调性的确定》,《乐府新声》第2期。
2003:《现代音乐分析方法教程》长沙,湖南文艺出版社。
廖　明
1997:《谈肖斯塔科维奇〈二十四首前奏曲与赋格〉之第十六首赋格曲的调式特点》,《星海音乐学院学报》第2期。
彭志敏
1997:《音乐分析基础教程》北京,人民音乐出版社。
2000:《柴科夫斯基交响曲》长沙,湖南文艺出版社。
2004:《新音乐作品分析教程》(上、下)长沙,湖南文艺出版社。
刘永平
1997:《帕勒斯特里纳的复调性弥撒曲——兼论教会调式及线形对位》,《黄钟》第1期。
桑　桐

1997a：《马勒两首歌曲的和声分析》（上），《音乐研究》第1期。

1997b：《马勒两首歌曲的和声分析》（下），《音乐研究》第2期。

毕 祎

1998：《欧洲古艺术时期的经文歌》，《音乐艺术》第4期。

戴定澄

1998a：《欧洲早期多声音乐中的和声观念与形态》（上），《音乐艺术》第3期。

1998b：《欧洲早期多声音乐中的和声观念与形态》（下），《音乐艺术》第4期。

1999a：《西方“新艺术风格”与15世纪上半叶多声音乐的理论与实践》（上），《音乐艺术》第1期。

1999b：《西方“新艺术风格”与15世纪上半叶多声音乐的理论与实践》（中），《音乐艺术》第2期。

1999c：《西方“新艺术风格”与15世纪上半叶多声音乐的理论与实践》（下），《音乐艺术》第3期。

2000：《欧洲早期和声的观念与形态》，上海音乐出版社。

毛宇宽

1998：《为千百万受害者立碑——肖斯塔科维奇第十三交响乐》，《中央音乐学院学报》第1期。

1999：《惊天地泣鬼神 浩气长存——肖斯塔科维奇〈第七交响乐〉》，《中央音乐学院学报》第1期。

2003：《俄罗斯音乐之魂——柴科夫斯基》北京，人民音乐出版社。

陈铭志

1999：《肖斯塔科维奇的〈24首前奏曲与赋格曲〉》（上），《音乐艺术》第4期。

2000：《肖斯塔科维奇的〈24首前奏曲与赋格曲〉》（下），《音乐艺术》第1期。

黄晓和

1999a：《在战火硝烟中诞生的音乐杰作——肖斯塔科维奇的第七〈列宁格勒〉交响曲》，《人民音乐》第5期。

1999b：《肖斯塔科维奇〈第七·列宁格勒交响曲〉剖析》，《音乐艺术》第3期。

刘 诚

1999：《杰苏阿尔多半音化和声风格探微》，《中央音乐学院学报》第4期。

王 远

1999：《乔万尼·加布里埃里和他的经文音乐》，《人民音乐》第1期。

陈鸿铎

2000a：《马勒的第十交响曲第一乐章及其和声手法分析》，《音乐研究》第2期。

2000b:《谈马勒〈第一交响曲〉的音乐创作》,《中央音乐学院学报》第4期。
2000c:《文艺复兴时期弥撒曲中的模仿技术——弥撒曲〈武装的人〉赏析》,《星海音乐学院学报》第4期。
2001:《向往着一个神秘而没有痛苦的天国世界——马勒的第四交响曲解析》,《音乐艺术》第1期。

李秀军
2000:《马勒对表现主义音乐的影响》,《人民音乐》第12期。
2002:《再论马勒对20世纪西方音乐的影响》,《音乐研究》第1期。

刘　瑾
2000:《〈4分33秒〉的先声——简评萨蒂的〈烦恼〉》,《交响》第4期。
2001:《埃里克·萨蒂和达达主义》,《中国音乐学》第2期。
2002:《埃里克·萨蒂的早期生活经历与音乐创作》,《中国音乐学》第4期。
2003:《论埃里克·萨蒂音乐观念的先锋性》,《音乐艺术》第4期。
2004a:《萨蒂作品中的黄金分割及其审美内涵》,《音乐研究》第1期。
2004b:《萨蒂生活中的两次重大转折及对其创作的影响》,《黄钟》第4期。

孟文涛
2000:《〈大地之歌〉唐诗疑云未尽散——二、三乐章解题众说仍纷纭》,《黄钟》第4期。

严宝瑜
2000:《是世纪末情绪还是唐诗意境?——谈马勒〈大地之歌〉的音乐内涵》,《音乐研究》第2期。

毕明辉
2001:《关于马勒〈大地之歌〉唐诗歌词之解译研究的综述》,《人民音乐》第3期。

陈云飞
2001:《马勒〈第二交响曲〉"复活"的复调技巧运用》,《乐府新声》第1期。

梁雪菲
2001a:《拉索的国际化风格初探》(上),《乐府新声》第3期。
2001b:《拉索的国际化风格初探》(下),《乐府新声》第4期。

刘　悦
2001a:《论肖斯塔科维奇音乐中的犹太因素》(上),《中央音乐学院学报》第3期。
2001b:《论肖斯塔科维奇音乐中的犹太因素》(下),《中央音乐学院学报》第4

期。

钱仁康；钱亦平

2001：《音乐作品分析教程》，上海音乐出版社。

薛小明

2001：《肖斯塔科维奇〈第二钢琴奏鸣曲〉第一乐章作曲技法研究》，《音乐研究》第2期。

李　甄

2002：《艾尔加〈e小调大提琴协奏曲〉分析》，《星海音乐学院学报》第3期。

孙国忠

2002：《罗勒：第二实践的先驱》，《音乐艺术》第3期。

2003：《埃尔加与英国音乐复兴》，《音乐艺术》第2期。

王次炤主编；毕明辉编选

2002：《马勒〈大地之歌〉研究》，上海音乐出版社。

高佳佳

2003：《斯特拉文斯基序列音乐研究》北京，商务印书馆。

李小诺

2003：《历史画面的生动展现——肖斯塔科维奇〈第十一交响曲－1905年〉》，《交响》第1期。

徐孟东

2003：《20世纪帕萨卡里亚研究》北京，人民音乐出版社。

杨凌云

2003：《肖斯塔科维奇〈第一钢琴协奏曲〉的旋律写法》，《星海音乐学院学报》第1期。

余志刚

2003：《阿尔班·贝尔格的生活与创作道路》北京，中央音乐学院出版社。

赵德义

2003：《精彩纷呈的密接和应——肖斯塔科维奇〈24首序曲与赋格〉研究札记》，《黄钟》第1期。

谢泽慧

2003：《亨利·浦塞尔戏剧音乐中的固定低音复调变奏原则》，《中国音乐学》第2期。

2004：《亨利·普塞尔戏剧音乐中的赋格原则》，《黄钟》第4期。

汪　洋

2004：《布里顿及其音乐创作》，上海音乐学院出版社。
肖安平
2004：《莱奥斯·亚纳切克——二十世纪捷克民族音乐的杰出代表》，上海音乐学院出版社。

作者简介：丁　好（1976－），女，南京师范大学音乐学院讲师（南京 210097）。

---

[1] 丛书包括：《巴赫：管风琴音乐》《巴托克：室内乐》《贝多芬：协奏曲与序曲》《贝多芬：钢琴奏鸣曲》《贝多芬：弦乐四重奏》《贝多芬：交响曲》《柏辽兹：管弦乐》《勃拉姆斯：室内乐》《勃拉姆斯：钢琴音乐》《布鲁克纳：交响曲》《库普兰》《德彪西：管弦乐》《德沃夏克：交响曲与协奏曲》《埃尔加：管弦乐》《法利亚》《杰苏阿尔多》《格里格》《海顿：钢琴奏鸣曲》《海顿：交响曲》《蒙特威尔第：宗教音乐》《蒙特威尔第：牧歌》《莫扎特：室内乐》《莫扎特：小夜曲、嬉游曲与舞曲》《莫扎特：交响曲》《莫扎特：钢琴协奏曲》《莫扎特：管乐与弦乐协奏曲》《珀塞尔》《拉赫玛尼诺夫：管弦乐》《拉威尔：管弦乐》《舒伯特：室内乐》《舒曼：管弦乐》《舒曼：钢琴音乐》《舒曼：歌曲》《施特劳斯：音诗》《希曼诺夫斯基》《柴科夫斯基：芭蕾音乐》《沃恩·威廉斯：交响曲》《维瓦尔迪》《沃尔夫：歌曲》《三重奏鸣曲》。

[2] 何平 1995：62～64；1996a：46～49；1996b：74～84、31～37；1997a：60～69、52～60；1997b：57～61；1998a：44～53、64～71 转 44、51～60、66～70；1999：60～63、71～81、77～79；2000a：72～76；2000b：66～70；2000c：68～73；2000d：67～71；2001a：13～17；2001b：58～63；2002：39～44；2003：18～22。

[3] 论文分六部分连载于《音乐艺术》1995 年全年和 1996 年 1－2 期。

[4] 本参考文献以出版时间为序。

中国音乐年鉴·2004·
·人物专访·

访李妲娜

王　冰

作**者按：**李妲娜是我认识的最优秀的老师之一。她不计较自己的个人得失，用她最自然的方式做人，最坦荡的心胸面对一切，宠辱不惊，是真正的将奥尔夫音乐教育当作事业来做的人。她爱学生跟爱自己的孩子一样。她的女儿曾经说“她对学生比对自己的孩子还要好”，但是从来不计较回报。她说“有人被你爱是一种幸福，有人让你惦记也是一种幸福”。她的热情、坦率、善良丰富的人格魅力，感动着身边的每一个人，也吸引着每一个人，学生们都爱她、敬她。她继承着她父亲毕生为事业奋斗的精神，经常置自己的病痛不顾，兢兢业业上好每一堂课，做好每一件事。为了奥尔夫音乐教育事业在中国的推广，她呕心沥血。没有妲娜老师他们，奥尔

夫音乐教育事业也无法在中国取得今天这样的成绩。她不仅是在专业知识上精湛，也是真正将奥尔夫精神“社会性”、“原本性”溶化于自身的一位老师。我们不仅从她的课堂上学习奥尔夫音乐教育知识，同时也被她的精神所感染，这种无私的、开放的、奉献的精神也会影响着一代又一代学生，在她们将来从事教师职业的时候，也会将这种精神传递。我们学习奥尔夫不仅是学习他的方法，同时重要的是能将他的精神领悟、传递，这两点，妲娜老师都做到了。她是一位真正的拥有优秀的专业知识，也是拥有优秀人品的音乐教育家。近年来，国家关注学生的综合素质培养，奥尔夫在中国的影响日益扩大，渗透到各个大、中小学，甚至清华大学也为学生开设奥尔夫课以增加学生的综合能力，社会办学也以奥尔夫为招牌。作者对这位奥尔夫在中国推广的关键性人物作了专访，以下是这次访谈内容。

李妲娜简介：音乐教育家。1941年出生在缅甸仰光，原籍广东台山。中共党员。1966年毕业于中央音乐学院管弦系小提琴专业，1973年－1978年在中央广播乐团任小提琴演奏员；1978年－1997年在中国音协，曾在“理论创作委员会”、“表演艺术委员会”、“音乐教育委员会”任秘书、常务副主任等职。在音乐教育委员会工作期间，在李凌、赵沨等的领导下组织了7届全国国民音乐教育改革研讨会。1988年起组建中国音协奥尔夫专业委员会并任会长。组织各类师资培训班数十期，并担任主讲教师，其中包括九届一年期培训班，培养学员近万人次。曾多次率团赴德、奥、美、澳等国考察音乐教育和参加国际研讨会。著有《走向未来的音乐教育》、《奥尔夫音乐教育思想与实践》，发表论文数十篇。现任广东外语艺术职业学院、中央音乐学院继教部客座教授、广东星海音乐学院研究生导师。

记者：听说您最开始是演奏专业，为什么会投身音乐教育事业呢？

李：我从小就定志要学音乐。我的父亲（李凌）对我的一生有着重大的影响。爸爸奋斗一生，却是两袖清风，他没有为子女留下什么物质财富，但却留下了巨大的精神财富。1941 年我出生在缅甸。当时皖南事变后，反动派加紧了对进步势力的追杀，在总理亲自布置下，爸爸和光未然、赵沨一批骨干迅速撤离重庆，逃往缅甸，当时妈妈正怀着我，一路颠沛流离，挨饿受冻，到仰光还差两个月出生的我就提前生在了日本飞机轰炸下。燃烧弹片掉到刚出生的我的嘴里，两个月无法进食。那时爸爸妈妈经常一天只能吃一次饭，一包荷叶团子两人用。由于敌机的轰炸，他们还经历了失散，还是爸爸他们在寻找战火中失散的战友时偶然找到了妈妈。但这些非但没使爸爸动摇，正是在这战火中，爸爸正式加入了中国共产党。父亲深受鲁迅的奋斗精神影响，鲁迅的“横眉冷对千夫指、俯首甘为孺子牛”精神在爸爸身上表现突出。而我也是在这样一种家庭环境氛围下长大的，父亲的思想也一直深深地影响着我，指导我一生的道路方向和事业选择。

我 1955 年进中央音乐学院少年班（附中前身）开始学习小提琴专业，1966 年在中央音乐学院管弦系毕业后，正好赶上文化大革命。我被发配到天津部队农场劳动五年，在劳动期间手受到了伤害，后来在中央广播乐团担任演奏员时，手病影响到了我的演奏，导致我转行。

我从广播交响乐团调到了中国音乐家协会，起先是在理论创作委员会呆了四年。罗忠镕、陈刚、廖乃雄等对我的工作都非常欣赏，因为我组织了很多现代派作品的讲座、新作品演出，和他们的关系都特别好，他们都不希望我离开理论创作委员会，但是我始终觉得自己在理论创作委员会是个外行，因为我是搞表演的。我自己觉得应该有个专业，就是表演艺术的评论。我特别喜欢音乐评论，因为我父亲也是音乐评论。但有一件事情刺激了我，有一次，我和一位教授一起听一个要出国比赛的学生音乐会，我听完后，说了一

些这个学生存在的问题。那位教授说："你的耳朵真厉害，很尖锐，但是别说"。我意识到：在中国，你不是领导者，或是这方面的专家，你无权去评论，在中国没有真正的音乐评论专业，而我想要去从事这专业已经不太可能，你不是领导或权威，虽然我的耳朵很尖，你却无权去评论。音协原来只有理论创作委员会和民族音乐委员会。到了20世纪，国外称是"表演艺术家的时代"，全国有那么多表演方面的音乐家，音协应该成立表演艺术委员会，所以我就到了表演艺术委员会，待了四年。而到了表演艺术委员会，也是促使我后来转向音乐教育的主要原因。在那期间，我为优秀的演奏家组织了很多场音乐会，但是我发现无论是要出国比赛还是从国外载誉而归的优秀演奏家，想组织一场音乐会，太困难了，没听众。比如说，组织闵惠芬的音乐会，她得了癌症之后，希望能在有生之年多演几场音乐会，我组织她去各个大学、工厂、大使馆去演出，都不计报酬，即使这样组织观众都非常困难，当时的现状是，音乐会没有人听！这时候，我深深感觉到了我们虽然有大量的优秀演奏家，但是却没有听众，这是一个莫大的悲哀！我觉得应该关注国民音乐教育。当时（1984年），我们国家教育部根本没有负责音乐艺术教育的部门。学校里极其不重视音乐教育。老一辈音乐家们说，解放前，我们靠音乐教育队伍组织青年投身革命参加抗日、解放战争。而解放后，我们却把他们忘了，都去抓专业音乐工作，而没有去重视国民音乐教育。所以，中国音协当时就决定成立音乐教育委员会。这时候吕骥找我，希望我做音乐教育委员会的工作，我满口答应，因为我当时已经感觉到了这个工作的重要性，我们有那么多优秀的演员和作曲家，没有听众根本没有用。当时我仅仅是从"组织听众"角度考虑要搞音乐教育，还没有从整个国家的国民素质考虑，这是我最初的动机。

记者：那您从事音乐教育事业后，为什么会选择奥尔夫音乐教育作为您的方向呢？

李：在中国音协理论创作委员会和表演艺术委员会的八年是我知识的积累。文革以后，我就像饿鬼一样拼命吸收新知识。我边工作边学习。现代派音乐、美学方面、特别是民族音乐方面的知识我都补了很多。在中国音协理论创作委员会的时候，我组织了几十讲的世界现代音乐讲座，如“现代派音乐”（廖乃雄）、“当代美国音乐创作”（韩中杰）、“当代日本音乐创作”（罗传开）等人。80年代初的时候，我又负责组织中国古代音乐史研讨会。为了办好这场会我专门将大会推迟一年，翻阅了大量的资料，补充古代音乐史知识，认识了很多这方面的权威专家和朋友。而在表演艺术委员会的时候，举办任何一场音乐会，我都会大量了解相关的知识，对每个曲目都进行深入的了解。所以，我在工作的同时也积累了大量的知识和建立了更宽的人际关系平台。但我一直在寻找自己的价值所在。我认为自己在理论创作委员会，一直是一个外行，充其量是个好工作人员。到了表演艺术委员会，虽然我不是外行，但不是专家，只是一个行政上的组织者。直到我到了音乐教育委员会，如鱼得水，多年的积累都得到了释放。

我进入音乐教育界后，主要是遵循邓小平的三个面向——教育要面向世界、面向未来、面向现代化指导思想进行工作。首先是关注国外音乐教育在做些什么，同时调查了解国内音教状况，抓两头。

而我在刚接触音乐教育时，得益于几位高师的指点，使我一开始能从比较高的起点开始新的事业里程。第一位是廖乃雄，1982年回来的时候，他就向我介绍奥尔夫，那时我对奥尔夫有了一点认识。1985年廖先生请了德国著名的奥尔夫教师施奈德夫人来中国，因为我还没有调入音乐教育委员会，无权组织接待，北京失去了一次机会。后来1986年，我马上请她到北京和西安办培训班。这一次的讲学在北京一个月，学员来自全国二十几省市，近九百人参加，盛况空前，令国人大开眼界，更给我极大震动，一下子抓住了

我，心想，这将是我今后为之奋斗的事业。1987 年、1989 年廖先生又促成了几次中德音乐教育交流活动，他就这样不断从国外给我介绍很多新的音乐教育思想观念。廖先生是我的恩师、领路人，不但对我本人，更对中国国民音乐教育改革作出了具有里程碑意义的贡献。

第二位高师是哈佛大学著名教授加德纳。我在一次偶然的机会发现了七种智能的学说，1987 年听说他来京，特意请他来给音乐教育界作报告。他的讲座让我的教育理念站到了一个更高的平台。1990 年我将他送我的“智能结构”一书组织在国内出版，这是他的“多元智能”学说在国内发行的第一本专著。他的“零点项目”的宗旨，使我对音乐教育的目的有了全新认识，也让我更好地理解了奥尔夫教育体系所遵循的“原本性”，即人本主义原则。

第三位影响我的是美国音乐教育哲学的鼻祖雷默教授和哈佛“零点项目”音乐方面的领头人戴维森教授。我请他们来做报告，一下子接触了许多最新的信息（观念和方法）。这样让我的理念能站在一个很高的平台上，没有走老路。这些高师都让我接触了最新的理念和方法，与国际动态直接接轨，同时也看到当时国内音乐教育的陈旧，所以坚定了我选择奥尔夫音乐教育体系作为我的方向的决心。

记者：能谈谈您在二十多年来在中国推广奥尔夫都遇到了哪些困难？面对这些您又是怎么做的呢？奥尔夫现在在中国的发展究竟如何呢？

李：邓小平“三个面向”指导思想让我在教育观念上站得高，对国外动态信息也更敏锐。1986 年我就办了奥尔夫班，1987 年我派了一批人去参加匈牙利柯达依教学法的暑期班。我现在觉得时间很不够，但我们国内音乐教育还在走老路，这样我们就永远只能尾随着别人。我关注着最前沿的理念动态，用迎头赶上的理念行动。我从事音乐教育的动机，也从最初的“寻找听众”转到了“艺术

教育对人的重要性”。这就是我在这二十多年里一直有着非常大的动力的原因。我91年到美国，在匹兹堡梅隆卡内基大学观看了一次键盘集体课，我当时就被他们的教法所吸引。93年，我请该校的罕娜教授到中国举办了“键盘集体课教学法培训班”，让国人了解最新的钢琴教法。我在真正转入音乐教育界后，对艺术教育的重要性和教学方法有了全新的认识。我觉得中国的孩子真的很苦，教育落后，没有面向世界、面向未来。我们现在大、中、小、幼的教育体制没有发生根本的变化。我们的教育改革是否走入了误区，素质教育叫了多少年了，应试教育的紧箍咒却越来越紧！一些地区为表示“重视”艺术教育，又将音乐课列入考试，实际是套上应试教育紧箍咒。现在学校硬件如房子、电脑等日新月异，都不比世界上发达国家差（当然贫困地区还很差），但是师资力量没有根本性的变化。师资的教育理念、教学手段没有变化。音乐课上是否有创造性，是否主动参与，就这两条就能说明根本问题。我最近看的教案比赛，全都用电脑。孩子们看着电脑目瞪口呆。听着音乐进课堂，随便动，像群魔乱舞，没有教学环节，无论在人的素质上还是学科知识技能上，都总在做表面文章，学生得不到真东西。如对“创造性”的提法，国际教育界于60年代末提出，七、八十年代几乎成共识。但在大陆，不要说在官方文件所涉及的政策法规中只字不提，就在作为小三门的音乐课中都不能提。90年代初的中小学音乐教学大纲修改，执笔者写上的“音乐有助于学生创造性能力培养”，也被教育高层视为“不合中国国情”一笔勾销。应试教育的阴影连这门与高考无关的音乐课也不放过！这20年来，第一大失误是教育的软件和理念，一直停留在口头上。最关键的原因是在于“利益驱动”、“急功近利”。学校更多关注的是硬件，在软件上没有很好的投资。

作为以“创造性”为其理念宗旨、教育特征的奥尔夫，其推广的难度就可想而知了。在90年代的那些年，所有国外的艺术教

育体系（奥尔夫、柯达伊、达尔克罗斯）都被作为“崇洋媚外”、“不合中国国情”排斥在教科书之外，在教材中连科文手势都因是“外国的”不让用！而近年来又突然说它们“过时了！”其实就从没有认真踏实地学习研究过，这样浅尝辄止、急功近利、害民害国，害了孩子也毁了未来。

但奥尔夫音乐教育并未因为这些阻力而停止在中国的传播，只是在艰难地寻找发展的机会。因为改革的大门已打开，大陆搞奥尔夫的同仁们坚信，奥尔夫是顺应潮流大方向的，是有利改革的。1995 年借奥尔夫诞辰一百周年，还举办了相关的系列活动。如再次邀请著名奥尔夫教授沃尔夫冈·哈特曼先生在上海讲学（400 余人参加）；举行《卡尔米那·布纳那》在大陆（上海）首演音乐会；出版《奥尔夫在中国——Orff-100》纪念专辑；派团参加在德国、澳大利亚的国际研讨会等等。特别是这一时期音乐教育理论研究的发展，第一部《普通学校音乐教育学》（曹理主编 1993 年上海教育出版社出版），填补了音乐教育理论研究领域的空白。之后又相继出版一批此类专著。这些书均有专门章节介绍奥尔夫等国外音乐教育体系。真正的转机应该从 90 年代中开始，幼教界掀起“蒙台梭利热”，从欧美和海外一些幼教学术组织和以商业为背景的机构纷纷来大陆推广。这个“热”当然首先与国际上对幼教、早教的关注有关，但也不能否认背后的经济原因。在推广“蒙氏”时均被要求必须结合奥尔夫。于是首先在北京，幼教界开始了新一轮的奥尔夫热。从 1994 年至今，奥尔夫专业委员会组办了为期一年（200 课时）的在职师资培训班，现已连续举办到第十一届，我们共培训师资近千人，其中还办了两期“提高班”（同样 200 课时）。学员 80% 是幼儿园教师，许多幼儿园甚至是全员（教员）培训，如崇文三幼、国务院机关事务管理局幼儿园、小橡树幼教中心等园均数年坚持全员培训。学员们回去后的实验，得到了孩子们的积极回应，教学面貌发生很大变化，有的学员还获得各种教学优秀

奖。每年的教学观摩（由学员创编的优秀课例中选出展示）、结业汇报表演，均反响非常强烈。才使我们坚持下来，队伍在不断壮大，影响慢慢扩大。

1999 年召开的第三次全国教育工作会议，是具有里程碑意义的大会。不但明确强调了“以素质教育为根本宗旨”，还特别提出“以培养创新能力及实践能力为重点”的方针。这是以政府文件形式第一次将培养创新能力及实践能力明确提出来，虽晚了一、二十年，但这是一个信号：大陆的教育与国际接轨终于提到日程上来了。其影响将是深远的。

2000 年中央音乐学院继续教育部成立，聘请我和李燕诒担任“教法课”教师。课程内容以教授奥尔夫音乐教育为主。现已授课四届，受到学生们欢迎。为满足学生更多学习的要求，现已增加“奥尔夫”选修课。

2001 年清华大学决定在大学尝试奥尔夫音乐教育，开设“综合艺术素质活动与创造课”，专门列入清华大学百门教改精品课中，由清华艺教中心负责，由我和李燕诒等奥尔夫教师任教。该课在学生中反响非常强烈。学生们结业交来的文章都是“人性的解放”这样的题目。（我们已选少量文章刊登在网站上）。清华大学已将该课题申报国家课题并获得批准。

随着人们对早教的关注，我们专门开辟了《奥尔夫音乐舞蹈教室》，与社会上早教机构联合，开始在早教领域进行实验，已取得可喜成果。一些家长也被吸引进来，不但积极参与学习，更发展到投资创办早教机构。各地均纷纷仿效，一时间奥尔夫教师奇缺。各种早教刊物、教材均增加专门介绍奥尔夫的内容。在北京各幼儿园、早教机构，“奥尔夫”现已成一块扩大生源的招牌。

2002 年由我和修海林、尹爱青主编的《奥尔夫音乐教育思想与实践》（教育部社会科学发展中心组织的《学校艺术教育研究丛书》之一）出版。作为全国教育科学“八五”规划项目的一部重

要丛书，是大陆第一本比较全面介绍奥尔夫的专著。该套丛书已成为大陆音乐教育专业学生的必读书籍。可见，现在从国家到社会都已经对奥尔夫给予了相当的重视，并将音乐教育改革引入了日程。

当然也存在阻碍发展的种种原因，如高昂的乐器买不起，特别是大教育环境不认可，与现行体制教学大纲、教材相矛盾等，许多教师回到幼儿园、小学尝试在教学中应用奥尔夫，却会被上面来检查工作的领导指责为违背大纲规定、没按教学计划做，没学唱歌（他们认为节奏、律动均不是音乐），在教学中得不到支持，或根本没机会去实验。更重要的是奥尔夫教师素质要求高，首先是需要教师本人转变观念和具有较强的创造能力，这对深受我们文化传统影响的人更不易。旧体制下培养的教师，把她们的灵性已扼杀，要从这种桎梏中解脱出来，用“脱胎换骨”也不为过；而目前更缺乏经过严格、系统训练出来的师资，又没有现成的教材。到目前为止，只有在广州的区海婴老师一人在萨尔斯堡受过培训。派出几批留学生全部流失。不能靠等，我们只能边学边摸索着教，尤其奥尔夫音乐教育本身还要求必须本土化，怎样将博大深厚的中国文化与奥尔夫的理念结合，并寻找到合适的通道（方法、手段）走出来，更需要教师要有个经验积累的过程，奥尔夫必须真正将其理念及教学手段化为教师自己的血肉灵魂才能把握其精髓。有太多的事要做，而又有太多的困难要克服。这些因素均是我们在推动奥尔夫音乐教育时所面临的实际。因此，真是步履艰难。

奥尔夫在中国发展遇到的最大的问题是因为教育体制，对国外教法的抵制，他们觉得只有使用多媒体才能体现出最新的教学法。而奥尔夫是要学生参与，与电脑正好相反。学生在音乐课只是听和看，没有参与，就没有感性的认识，没有感觉。艺术教育最重要的核心在于“感性”（感觉、感知、感情、感悟），光“看”不能解决这些问题。美育是感性的课程，培养非逻辑的感觉系统。奥尔夫到现在还没有在小学课堂里推广开来，要达到理想的目标，我们还

任重道远。

记者：您对目前中国音乐教育师资的培训有什么看法和建议呢？

李：上世纪末——1997年上海音乐学院、1998年中央音乐学院相继成立音乐教育系，均聘请在加拿大定居的廖乃雄先生为其顾问及客座教授。两院是大陆音乐学院最后建立该专业的。也正是因为两院的音乐教育专业比较新，相比师范院校音乐系更有利。他们特别注意吸收国外先进教法，先后从国外聘请柯达伊、奥尔夫以及达尔克罗兹的专家前来讲学，并与奥尔夫学院等国外教育机构建立了合作交流关系。另外，他们在课程建设上也进行了大胆改革，一开始就把目光放在了奥尔夫和柯达依，而且没有开设声乐专业，这与别的师范院校很大的不同。在柏林音乐学院，只有5%的音乐教育学生第一专业选择声乐，其他都选器乐。我去德国访问的时候，埃森大学音乐教育系系主任主动和我说："我这里什么教授都有，唯有声乐我没有请教授，只有副教授。因为成本太高，而且我们也不教美声。孩子们不喜欢这种美声唱法，用美声唱法唱儿歌学生会觉得太别扭。另外，音乐教育专业学生也不一定有那么好的嗓子。"我发现，在国外发达国家培养教师很注重"我需要什么"，而不是理想主义。我们国内大部分的师资培训没有太多关注市场，理念不对。普通高师不知道市场在哪里，不知道市场需要什么，课程设置和实际结合不上。当然，上海音乐学院和中央音乐学院在办学中会有一个过程，在过程中遇到很多问题。比如需要雄厚的资金聘请外教师资，还有如何将国外教学法本土化，和国情结合，很多外国教师也注意了这个问题，并有举措。以上说的主要是音乐教育课程设置问题。另外，学校在学生实习的时间安排上，应该更早一些。学生最好能在一年级就能进入实习的状态，这样能让他们更早的了解音乐教育这个行业，将来会面对什么样的群体工作，这会更有利于他们今后的学习。

记者：您在教授奥尔夫课时，面对不同的学生，是如何把握教学风格的？

李：对学生首先是要宽容，教学主导更多是要寻找自己在教学中的原因，为什么学生没能进入状态。我在一次上课的时候，是早上八点半。给学生放了一段音乐，让他们去想象编排舞蹈。结果学生非常懒散，没有一点热情，编排得很糟糕，我当时非常生气，训斥了他们。后来，我又重新思考了自己的上课过程。我认为是自己的原因造成的，没有做好教学铺垫，给他们一个良好的教学环境，所以后来我向学生检讨了自己。奥尔夫专家认为每个课的开头大都是不一样的，教学应该非常灵活。其次，既然以学生为主体，以人为本，就必须特别注意观察、了解教学的对象：学生。作为教师如何把握好学生的状态，进行很好的预热是很重要的一步，怎么样在上课一开始就把学生抓住。教学必须开始就吸引，可以通过不同的方式开始，安静的，热闹的，不经意的开始都能从不同方面吸引学生，用一切的教学手段吸引学生的注意力。我每次备课，都会想明天的亮点在那里，会有哪些让学生兴奋的地方，不同类型的学生怎样调整教学。我们对教学结构的安排，有很大的灵活性。所以也应了奥尔夫教学另一个原则：一千个奥尔夫教师有一千个教法。

作者简介：王　冰（1976－），女，中央民族大学音乐学院讲师（北京 100081）。

2003 年香港音乐状况[1]

刘靖之

香港的音乐活动，在 2003 年里继续以往的轨迹进行：音乐会、音乐节、音乐座谈会和研讨会等等。1997 年回归之后，特首董建华不仅当上了首届香港特别行政区行政长官（1997 - 2002），更连任第二届（2002 - 2007），2003 年是董特首第二届的第一年和第二年的前半年，因此能够继续推行第一届任内未能完成的任务和理想，如要把香港建设成为知识型的城市，于是有数码港、中药研究中心之构思，又如要将香港建设成为像伦敦、纽约那样的国际文化艺术大都会，于是 2000 年 4 月委任直接向他负责的“香港文化委员会”（参阅《中国音乐年鉴 2002》371 - 373 页和《中国音乐年鉴 2003》）。

香港文化委员会《政策建议报告》

2003年3月31日，香港文化委员会（下简称“文委会”）向行政长官提交《政策建议报告》。在致行政长官的信件里，“文委会”主席说这份报告经过23次全体会议、约80次工作小组会议、4次退修会和4次外出考察，还于2001年年初和2002年底进行了公众咨询。简而言之，这份报告是经过调查研究，并参考了外国的经验，深思之后才提出来的。信件扼要地介绍了报告的基本原则和精神：

> 在这份报告内，我们提出了包括宏观政策及具体落实层面的建议接近一百个。这份报告的基础，是香港文化既植根于中华文化传统又表现丰富多彩的国际文化的独特定位。这份政策建议报告的精粹，是“以人为本”和“民间主导”这两个原则。

报告有六章、结语和三个附录：“建议摘要”、“文化委员会职权范围”、“文化委员会成员名单”。六章的标题是：1、背景；2、香港文化定位；3、文化艺术教育；4、文化设施；5、资源调配及架构检讨；6、迈向国际文化大都会。

在“背景”这一章里，“文委会”回顾过去40年香港文化艺术生活，撮要地总括1973年以来，也就是市政局财政独立来的文化艺术活动，说明了70、80年代随着香港经济的起飞而有了显著的进展：香港艺术节（1973）、香港管弦乐团职业化（1973）、亚洲艺术节（1976）、香港艺术中心、音乐事务处、香港中乐团（1977）、香港舞蹈团（1981）、香港演艺学院（1984）、高山剧场（1983）、沙田和屯门大会堂（1987）、香港文化中心（1989）等以

及4所坐落在大埔、牛池湾、上环和西湾河的文娱中心。在短短的16年间，香港文化艺术的硬件配备已不是1962年建成的香港大会堂时代能够想象的。

报告还为香港的文化定位："文化委员会认为，香港人的文化身份定位应以本地文化为起点，以中国文化传统为根源，同时也具有世界视野。这样才可以开创香港的文化新机。"（2003：12）报告在文化艺术教育、文化设施、资源调配及架构检讨等均有讨论和建议，并强调指出要把香港建设成为国际文化大都会。

报告用了五段（6.21－6.25）来讨论"西九龙填海发展"：1、"文委会"支持特区政府把一幅占地40公顷的地发展成综合文娱艺术区：西九龙文化区。2、政府于2001年就西九龙文化区举行公开比赛，"文委会"已就这项计划向政府提出了一些理念。3、比赛结果于2002年3月公布，"文委会"认为得奖的五份设计"原则上都能体现文委会的理念"。4、政府已决定冠军Norman Foster爵士的设计，作为规划设计基础。5、"文委会"认为西九龙文化区应以人为本、建立伙伴关系、民间主导为原则，保证区内设施之间的融合、与区外设施的融合，并重视文化软件。

在"结语：未来文化图景"里，"文委会"说：五年之后（即2008年），希望见到：1、文化艺术的资源调配及架构重整逐步完成，资源得到更有效的分配，文化艺术行政架构的效率提高，民间有广泛的参与，人文空间得以扩展；2、"民间主导"取得发展，地区文化活动蓬勃，流行文化与精致文化有更多的融合，为创意工业增添实力；3、教育改革初见成效，德、智、体、群、美取得平衡发展，社会风气和文化素质有所提升；4、九龙文化区全面落成，香港文化发展踏进新天地；5、文化风气浓厚，文化市场形成，创意工业蓬勃发展，实现"民间主导"；6、中华文化经由香港走向世界，香港成为不折不扣的文化大都会。

要香港在五年内做到上述六点，似乎有点妙想天开，以目前人

们（文化政策制定者、文化艺术界和市民）的心态和对中国文化的修养和理解来看，五十年也做不到上述六点。原因很简单：首先香港需要有文化艺术修养和眼光的领导和教育工作者、要有爱好文化艺术的市民、要有重视文化艺术教育的父母和孩子，才有希望在几十年内把香港建设成文化大都会。照目前的情况和条件看来，要达到上述六点几乎是不可能的事。但无论如何，香港文化委员会在经过三年的调查、研究和探讨之后，向特首提交这份61页《政策建议报告》，是香港历史里从未有过之举，因此值得在此予以报告。

据《香港年报2003》里有关“文委会”的报告，政府已接纳报告中九成的建议，并会研究其余的建议。

香港艺术发展局

香港艺术发展局（下称“艺发局”）于1995年依据法例成立，专责策划、推广和支持本港艺术（包括文学、表演、视觉、电影艺术）及艺术教育的整体发展。

除为本港艺术家及艺团提供资助外，艺发局致力为香港营造一个有利艺术发展的环境。2003年，艺术发展局与各政府部门、公营及私营机构合办了各项主导计划，旨在让市民有更多机会接触艺术，其中包括与康乐及文化事务署合办“第四届香港文学节”，与香港贸易发展局协办“香港书展”，与地铁物业管理有限公司合办“众艺坊”，连同香港文化博物馆举办“艺术教育博览”，与康乐及文化事务署辖下艺术推广办事处、新世界第一渡轮服务有限公司及新世界第一巴士服务有限公司合办“海上动感艺廊”，以及与《明报》合作推出“艺术导赏园地”专栏。

今年推出的“艺术品外借计划”，是推动本地艺术发展的里程碑。艺发局与香港中央图书馆合作，提供崭新的外借服务，供市民

借阅逾100幅出自27位本地艺术家手笔的名作复制品。除为个人及团体提供外借服务外，艺发局更鼓励学校邀请艺术家在校内举办艺术导赏活动及工作坊，以提高学生对艺术的兴趣。每月平均有逾100幅作品借出。

“艺发局”于2002年推出“香港艺术发展奖”：1、以表扬界内有一定成绩及具成就的艺术工作者；2、奖励积极推动艺术发展的人士和机构；3、奖励热心赞助艺术活动的机构和人士；4、提高艺术工作者的社会地位。“艺发局”于2003年5月9日举行颁奖礼，奖项以艺术界别分类，包括舞蹈、戏剧、电影及媒体艺术、文学艺术、音乐、视觉艺术、戏曲等，每个艺术界别设奖一名。在30多项奖中，“艺术新进奖”更设有奖金港币两万元，作为得奖者创作、举办艺术活动及进修之用。

康乐及文化事务署

香港特区政府的康乐及文化事务署（下称“康文署”）是负责香港的文化艺术活动的部门，也是掌握90%以上用在文化艺术活动上的全部经费，可以说在文化艺术的经费上是百分之百的“一署独大”，是香港文化艺术的“太上皇”。

2002－2003与2003－2004财政年度（4月1日至次年3月31日），“康文署”在文化艺术事务方面的预算如下表：

	2002/2003（百万）	2003/2004（百万）
康文署（演艺活动）	1,055.70	1,079.80
康文署（古物古迹及博物馆）	577.20	623.10
康文署（公共图书馆）	730.90	744.30

香港演艺学院	190.50	182.90
香港艺术发展局	108.70	107.00
民政局（文化）	20.00	20.00
港　币：	2,683.00	2,757.10

从上述2003/2004年度预算的27.57亿，除去与文化艺术无关的古物古迹、博物馆和公共图书馆外，用在文化艺术上仍然有2，757.10 - 623.10 - 744.30 = 1，389.70亿元。曾有人做过调查，以人口计算，香港是世界上仅次于德国在文化艺术上投资最慷慨的地区。事实上，香港文化艺术在硬件配备上，虽然不能说令人满意，但已比邻近地区优越多了。问题在于缺乏文化艺术政策和通盘规划，因此离“国际文化大都会”还相差得很远。

康文署2003年内举办的文化节目十分丰富，包括音乐、舞蹈、戏曲、戏剧及跨媒体演艺节目，当中既有传统的经典节目，也有崭新而富创意的演出，让香港的观众能够欣赏本地艺人及国际巨星的精湛演出。由文化节目组举办的节目共有1,795场，观众达660,113人次。

精选节目包括多个专题系列，以提高观众的兴趣。计有“喝彩系列”、“中国戏曲曲艺专场”、“古琴音乐系列”、“缤纷爵士乐系列”、“青年演奏家系列”、“香港大会堂音乐名家韵集”、“开怀集”等。

在音乐节目方面，多位首屈一指的音乐家来港献艺，包括由尤里·特米尔卡洛夫指挥的圣彼得堡爱乐乐团、张永宙与英国室内乐团的联袂演出、钢琴家郎朗、吉他演奏家约翰·威廉士、女中音珍妮花·赖慕雅及爵士乐萨克斯手查理·莱特等的精湛表演。此

外，还有委约的本地新制作意大利歌剧《麦克白》。

舞蹈节目计有西班牙柏高班拿佛兰明高舞蹈团、温·范德基伯斯/比利时终极舞团、知名的内地团体如中国人民解放军舞蹈团、台北越界舞团、香港芭蕾舞团及城市当代舞蹈团的演出。主要戏剧节目包括享誉国际的默剧大师马塞·马素技惊四座的表演、中英剧团与日本艺术家合作的音乐剧《十一只猫》，以及今年二十面体与南京、香港及台湾不同演艺领域的艺术家合作的多媒体演出《好风如水》等。

跨媒体艺术节目包括来自瑞士默剧团《连环变》、加拿大两个世界两个人及亮睛睛木偶剧团、明日剧团与广西壮族自治州木偶剧团联合制作的儿童木偶舞剧《小小鱼仙子》及树宁·现在式单位制作的感性音乐电影剧场《卖火柴女孩》等。

2003年，康文署举办多个大型的中国戏曲节目，例如来自上海、沈阳及贵阳三位著名京剧武旦展示其精湛艺术的《中国京剧武旦群英会》。至于委约新编的粤剧作品，有根据李我的天空小说改编成的《萧月白》上下本、《蝴蝶夫人》、《楚汉争》、《荆钗记》、《嫦娥奔月》及《伍子胥传》上下本。粤港澳艺文合作会议的举行，亦加强了三地的了解及合作，特别在推广粤剧方面，香港首次于11月底举办了“粤剧日”，大受欢迎，广州及澳门亦有相应的推广活动。

康文署亦与多个驻港领事馆及文化机构合作，赞助或合办各类大型活动，以推动文化交流，增加各地人民的互相了解，建立国际大都会的形象。

艺术教育及观众拓展计划

为了提高市民的艺术认知能力及文化质素，以强化香港发展为国际大都会的基础，本署在社区和学校推行多项艺术教育及观众拓

展计划。在2003年，各项计划的参加人数超215,653万人次。

学校观众拓展及艺术教育计划

为了鼓励学生自小培养对艺术及文化的兴趣，本署在学校推行各类艺术教育计划。

康文署与具备筹划艺术教育活动经验的本地专业演艺团体合作推行“学校艺术培训计划”，透过各艺术培训计划安排导师定期到参加计划的学校表演、示范和进行工作坊，借此为同学提供深化的艺术培训、体验及创作艺术的机会，发掘同学在艺术方面的潜能。同学完成校内培训课程后，有机会在署方辖下的演艺场地实践所学，参与总结演出或活动。

“学校文化日计划”的设立是鼓励学校安排学生在上课时间到本署辖下的表演场地、博物馆和图书馆，参加特别为他们而设的文化艺术活动，借此把艺术、历史和科学等融入学习和生活中。计划深受欢迎，对象为全港的中、小学，包括特殊学校的同学。而表演活动内容包括粤剧、京剧、戏剧、芭蕾舞、现代舞和管弦乐等不同艺术形式的导赏演出。

康文署又特别设计了多项艺术教育活动，以配合该署主办的两个艺术节的主要节目。暑期举办的国际综艺合家欢设有近100个独立及小型系列的工作坊，为儿童介绍表演及视觉艺术。而“新人类的自我探索历程”青少年工作坊及一系列公开节目/活动，则让青少年透过紧密参与获取宝贵的艺术经验。在国际综艺合家欢开幕前，该署又安排艺术团体到140间小学及幼儿园巡回演出，为学生提供节目及活动，把艺术带进学校。

为了配合“学校文化日”计划，新视野艺术节为中学生提供免费表演节目。该艺术节亦将昆曲小剧场作品《偶人记》带到大学校园演出。此外，在香港文化中心大堂演出的环境舞蹈表演

《米、辣、禅、色》亦广受公众人士欢迎。艺术节其他推广活动包括展览、工作坊、讲座及示范。

社区观众拓展计划

在社区层面的观众拓展计划包括“艺术家驻场计划”、“社区文化大使计划”和“社区粤剧巡礼”。

“艺术家驻场计划”于本署辖下场地举行，目的是让公众经过一段时间参与在同一场地举行的艺术活动，有机会与艺术工作者接触，了解其创作历程。为了配合“学校文化日”计划，部分计划亦特别设计适合青少年欣赏的活动，这些活动包括杨清意《掌上乾坤——布袋木偶推广计划》、香港岭南音乐团《走进中乐世界》及动艺《音乐剧的奇异旅程》等。

“社区文化大使计划”是一项艺术外展活动，透过在公园、商场、社区中心、青少年中心、安老院等公共场地及志愿机构举办艺术活动，让不同层面及年龄的社区人士有更多接触艺术的机会。本年的计划更有着重探讨及展现社区历史文化特色的活动，包括中英剧团《区区一出戏——社区戏剧推广计划》、树宁·现在式单位《香港影像前与后》及疯祭舞台《重整香港新版图》。

“社区粤剧巡礼”则为具潜质的业余粤剧团和新秀提供公开表演机会，让他们一显身手，并借此协助推动粤剧在社区发展。

康文署于年内继续推行“文化艺术义工计划”，鼓励市民善用余暇，义务协助文化艺术的推广工作，并借此进一步认识各类艺术，从而拓阔视野，提升个人质素。在此计划下招募的义工数目已达预期的1,800人。

香港艺术中心

自2000年成立以来，艺术中心艺术学院开办了多项综合课程，包括短期课程及证书、文凭、高级文凭、副学士、学士及深造课程，涵盖人文学科和艺术、应用艺术、媒体艺术、艺术教育及艺术行政五个学术范畴。2003年，艺术学院的学生人数超过8,800人，年内活动包括“著名国际视艺工作者驻港计划（第二期）：香港在当代中国艺术文化冲击中的定位”、“媒体艺术与创意工业论坛——Digital Now 2003”、“艺术工作者Survival工作坊”及“公共艺术讲座系列”。

香港艺术中心于1974年依据法例成立，通过推广当代表演、视觉、电影及录像艺术，以及提供全方位和终身学习的艺术教育课程，致力培育创意及文化艺术欣赏能力。

艺术中心不断鼓励本地艺术家在创作上多方探索，年内举办了多项各类展演节目，包括电影及录像节目“电影x时装爱过界”和“第九届香港独立短片及录像比赛”、视觉艺术节目“诚明四方——中大艺术四十年”，以及表演艺术节目“次世代剧场2003”和“2003小亚细亚舞蹈网络”。

演艺活动

香港艺术节

香港艺术节在每年的2、3月举行，是亚洲地区最重要的国际艺术节，自1973年举办第一届以来，在国际间一直备受重视。在2003年的艺术节中，演艺精英云集，表演节目多达108场，门票售出逾98，000张，平均入座率超过90%。精彩节目和艺团包括史图加歌剧院的《后宫诱逃》、法国国家乐团与李云迪的演出、罗

俐·安德逊的《快乐》、爵士乐巨匠贺比·汉考克联同麦可·布雷克和洛伊.哈葛罗演出的《大师风范》、汉堡芭蕾舞团的演出、安东尼奥·卡纳莱斯佛兰明高舞蹈团的演出、罗伯特·利柏殊的《捕月》以及非常林奕华的《快乐王子》。

艺穗会

艺穗会于1983年成立，每年一月举办艺穗节。艺穗会的开放政策，让本地及海外艺术工作者自由制作不同类型的都市文化节目。以艺穗会为主办场地的艺术节有香港国际文学节、法国五月节、Faust Festival等。节目很多元化，包括各种戏剧、舞蹈、音乐演出和视觉艺术展览。此外，艺穗会自行制作舞台表演、艺术展览和历史重现剧场。

艺穗会所在楼宇建于1890年，现已列为受保护的历史建筑物，前身是一个冷藏库。自1983年起，这座建筑物进行了7次大型维修工程，变身为一个充满活力和动感的当代艺术空间。2001年，艺穗会因创新地活用历史建筑物，获政府颁发香港文物奖。艺穗会现设有两间剧院、三个画廊（包括一个摄影廊）、陶瓷工作室和陈列室、彩排室、餐厅、两间酒吧、露天茶座和办公室。

香港管弦乐团

香港管弦乐团共有89名成员，是本港历史最悠久和规模最大的管弦乐团，年内共演出130场音乐会。乐团致力为市民提供国际级的古典音乐会，并通过多样化的委约创作及音乐教育节目，启迪和培育创意。作为香港的文化大使，乐团于2月至3月举行了欧洲首演和亚洲巡回演出，前赴澳门、汉城、釜山、光州、伦敦、贝尔法斯特、都柏林、巴黎等城市表演。

香港中乐团

香港中乐团成立于1977年，2001年4月注册成为非牟利公司，是获国际赞赏的职业中乐团。在现任艺术总监阎惠昌的领导下，乐团积极推动中乐发展，成绩卓越。年内，乐团举办定期、外

展和特别演出的音乐会共 100 场。7 月至 10 月举办的“香港鼓乐节”是重点活动，开幕仪式于香港维多利亚公园举行，是政府在严重急性呼吸系统综合症过后重建香港经济活力的其中一项活动。参加活动的三千多名市民在阎惠昌的指挥下，合奏一曲《雷霆万钧》，所用的锣鼓是世界最大的，并已与该活动一起列入健力士世界记录大全。

香港小交响乐团

香港小交响乐团于 1990 年成立，宗旨是把音乐融入生活，通过土生土长和区内的音乐专才，提供高质素管弦乐演奏，并提升音乐艺术和音乐家在香港的地位。香港小交响乐团在音乐总监叶咏诗带领下，继续为观众演奏美乐。

城市当代舞蹈团

城市当代舞蹈团于 1979 年成立，是专业现代舞团，以“汇聚华人菁英，创造当代中国舞蹈”为宗旨。2003 年，舞团推出了五出新作，包括驻团编舞黎海宁与潘少辉以中西乐现场伴奏的《秋日奏鸣》，客席编舞梅卓燕与驻团艺术家邢亮的《情男色女》，以及两出由本地和内地多名年轻编舞家创作的综合作品。舞蹈团的教育及外展部每年为成人和儿童提供多元化的舞蹈课程，并安排外展演出，增加市民对舞蹈艺术的兴趣。

香港芭蕾舞团

香港芭蕾舞团于 1979 年成立，以推广东西方最优秀芭蕾舞艺术形式为任务。2003 年，香港芭蕾舞团演出了一出极富戏剧性的全新制作《杜兰朵》，音乐选自普契尼的歌剧，由国际著名编舞家娜泰莉·维亚编舞。此外，舞团演出了另外六个芭蕾舞作品，分别为《天鹅湖》《魔偶情缘》《芭蕾精品》（当中包括三个短篇：《温柔·孤寂·梦千回》——由获奖无数的美国编舞家大卫·艾伦创作；《春之祭》——是极具争议的剧目，由娜泰莉·维亚编舞；《芭蕾探戈》——由舞团艺术总监谢杰斐创作）《睡美人》《美女

与野兽》及《胡桃夹子》。

为拓展舞团在香港以外的观众，舞团于9月应邀到澳门文化中心演出《杜兰朵》。舞团的教育及外展部继续致力向各阶层人士推广舞蹈艺术，年内举办了十多项活动、演出和课程。

香港舞蹈团

香港舞蹈团成立于1981年，2001年4月注册成为非牟利公司。舞蹈团致力推广中国舞蹈艺术，曾先后出访澳洲、英国、大韩民国、日本、新加坡、加拿大、北京、上海和台北。除了在每个舞季推出五个制作之外，舞蹈团又积极为市民，特别是青少年举办外展和教育活动。

音乐事务处

音乐事务处的宗旨，是向市民（尤其是青少年）推广普及音乐教育，提高市民对音乐的兴趣，以及促进本港与世界各地青年乐手之间的音乐交流。音乐事务处辖下有18队青年乐团和合唱团，共有团员1，300人。年内提供的服务包括为4，200名学员提供器乐训练、为2，000名学员开办短期音乐课程，并举办340项音乐活动，供19万名市民参加。其他大型活动计有音乐营、青年音乐汇演，以及为本地、内地和海外青年乐手举办的国际青年音乐交流节目。

香港赛马会音乐及舞蹈信托基金

香港赛马会于1980年捐出1，000万元，成立香港赛马会音乐及舞蹈信托基金，以推广并发展音乐和舞蹈。基金不是法定的信托基金，由受托人委员会管理。由于对资助的需求日增，赛马会于1994年再注资2，200万元。

年内，基金颁发8项奖学金和71项补助金，款额分别为200万元及86万元。奖学金用以资助年轻人赴外地深造，在著名院校修读综合性音乐或舞蹈进修课程、深造课程，或接受音乐或舞蹈方面的专业训练；补助金则协助本港中小学购置训练所需的乐器和舞

蹈设备，以及为学生筹办新训练班。

文化场地

香港文化中心

自1989年启用至今，香港文化中心一直是本港首屈一指的表演艺术场地，经常吸引不少世界各地的知名艺人到来演出。文化中心有三个主要表演场地，分别为设有2，019个座位的音乐厅、1,734个座位的大剧院，以及303至496个座位的剧场。2003年，共有671场表演在这三个场地举行，观众达537，496人次。此外，文化中心广场每逢星期日及特定公众假期均举办艺墟，借以增添场地的文化气息和吸引游客。

香港大会堂

香港大会堂自1962年落成至今，一直是本港重要的文化活动场地。香港大会堂属大型多用途场馆，主要设施包括音乐厅、剧院、演奏厅、展览厅和展览馆。年内，香港大会堂共举行1，630项节目，观众达340，175人次。

区域及地区文娱中心

除香港文化中心、香港大会堂和两座室内体育馆外，康乐及文化事务署辖下还有11座区域/地区文娱中心，分别是港岛区的上环文娱中心和西湾河文娱中心，九龙区的牛池湾文娱中心和高山剧场，以及新界区的沙田大会堂、荃湾大会堂、屯门大会堂、葵青剧院、元朗剧院、北区大会堂和大埔文娱中心。

通过艺术家驻场计划，12个本地艺团在年内指定期间使用上述其中一座区域/地区文娱中心以发展其创作计划，并向区内居民推广新作和推行教育节目。

2002年在元朗剧院和北区大会堂试行的节目伙伴计划，于今年度扩展至上环文娱中心和牛池湾文娱中心。经挑选的艺术团体可

根据这项计划获得场地设施和资源，以筹办观众拓展活动和进行艺术创作，让本地艺术团体有机会参与筹办节目，以及尽量善用康乐及文化事务署辖下的场地设施。

西九龙文娱艺术区

政府已拨出西九龙填海区南端一幅约40公顷的海傍土地，供私人机构发展为世界级的综合用途区，集文艺、娱乐及商业设施于一身，借以提高香港作为亚洲文艺娱乐之都的地位。有关这发展项目的国际概念规划公开赛已在2002年2月公布结果，政府其后决定采纳冠军作品为该项目总体发展计划的基础，建设西九龙文娱艺术区。

区内的特色包括局部以各种纯色或透明片铺成的开场天篷，天篷，供进行户外表演和消闲活动。位于西面的文化设施区设有大型的文艺场馆，而位于东面的则是零售及娱乐中轴区，以及建有办公大楼和酒店的商业门廊。

政务司司长在2003年9月5日公布发展建议邀请书，邀请私人机构在2004年6月19日前提交西九龙文娱艺术区的发展建议。建筑工程预计于2007年底前展开，而各项核心文艺设施将由2011年起分期启用。

---

[1] 本文所引用之资料和数字是根据本文内所提及之机构出版的2003或2002-2003、2003-2004年度之年报，包括香港特别行政区政府年报《香港2003》、香港文化委员会《政策建议报告》、香港艺术发展局《2002-2003年报》等等。

作者简介： 刘靖之，男，香港大学亚洲研究中心名誉教授、名誉研究员，上海音乐学院音教系个聘教授。

中国音乐年鉴·2004·
·特别报道·

2003年台湾音乐概述

欧光勋

演出活动报道

本年元旦，许常惠老师的纪念碑于台北近郊金宝山许老师墓地揭碑。许老师逝世两年，乐界将对他老人家的思念化为行动，成立了许常惠文教基金会、新制乐小集，连续举办了多场学术研讨、讲座、作品发表与音乐会。

思念与感恩的揭碑仪式为2003年台湾音乐的各项活动揭开了序幕，然而，这一年的4月至6月台湾与亚洲各国同时经历了SARS的侵袭，表演艺术活动除了一些以外台为主的传统剧团外，[1]其余的演艺团体在4月-6月几乎交了白卷。SRAS前后本土表演团体如：NSO（国家交

响乐团）重要演出有，国庆音乐会——名家荟萃维也纳、莫扎特系列［一］、［二］、NSO与加布利尔室内乐音乐会、永远的童话、马勒系列二——浪漫的夜空、阿雷希与国家交响乐团、新生代小提琴奇才列宾与NSO、外层空间发声——霍尔斯特号行星漫游、团庆室内乐音乐会系列、伯恩斯坦音乐入门——白辽士的幻想之旅、白辽士歌剧《浮士德的天谴》、华格纳歌剧《特里斯坦与伊索尔德》等。距离首演至今183年，台湾终于在NSO交响乐团、指挥简文彬、艺术顾问林怀民与外国一流歌者合作演出全本《特里斯坦与伊索尔德》，5个小时的长篇歌剧，无论任何艺术演出形式都是少有。极端冗长的演出时间、结构庞大的剧情与交织复杂的音乐主导动机，全场座无虚席，以小众、冷门的曲目，挑战着演出者的功力与观众的品味，成功地提升台湾在高层次文化的位阶。

TSO（台北市立交响乐团）：戴维·席弗林与TSO、肖邦钢琴协奏曲之夜、经典协奏曲之夜，本场音乐会由获得2001年建华爱乐古典菁英首奖与2003年史拖格国际弦乐大赛首奖的吴天心担纲演出西贝柳斯d小调小提琴协奏曲；歌剧《莎乐美》是担任市交响乐团团长17年的陈秋盛指挥的最后一出歌剧。

KCSO（高雄市交响乐团）：本年度除了举办6场萧泰然音乐节的专题音乐会外，其余音乐会也以系列方式呈现，如：交响曲的故事（全年9场）、小夜曲之夜（全年6场），相对于NSO与TSO庞大的经费与资源，可以举办《特里斯坦与伊索尔德》、《浮士德的天谴》、《莎乐美》等歌剧，高雄市交响乐团所举办的系列音乐会方式就显得务实许多。一方面可以顾及乐团营运经费的短缺，另一方面可以藉由系列音乐会逐步引导听众进入较高的欣赏层次。

NTSO（国立台湾交响乐团）[2]与其他公立乐团性质不同，目前看来该团活动区域，除团址雾峰之外，还遍及宜兰、台北、新竹、嘉义、台南、高雄、屏东等地，真正落实该团以台湾命名的社会推广任务。重要演出除定期音乐会外，以10月由中央研究院邀

请，担任“纪念江文也逝世二十周年纪念学术研讨会”音乐会之演出，与12月结合台湾多位演唱家演出的莫扎特歌剧《女人心》较受瞩目。

ESO（长荣交响乐团）[3]2003年1月3日于国家音乐厅举行创团首演，由首席音乐总监林克昌担纲指挥，该团是继1979年国泰集团赞助郭美贞成立爱乐交响乐团以来，最大的一次私人企业乐团投资，由600位报考演奏家中挑选70位团员。2003年共10场演出，主要演出场地以国家音乐厅、新舞台为主。

TCO（台北市立国乐团）该团可说是台湾公立乐团中最有活力的乐团，除每年举办为期3个月的传统艺术季，更定期举办音乐作品创作比赛、协奏曲比赛、音乐研讨会、研习营等活动，可说是台湾所有乐团中发展较全面性的团体。本年度传统艺术季因SARS影响，节目大部分取消。虽然如此，该团在本年度中无论主办、协办、演出活动仍计有百场之多，种类涵盖有戏剧（京剧、豫剧、黄梅、歌仔、南管、北管与委外团体担任演出）、教育推广（至各学校社区进行推广演出由该团或附设团体担任）、纪念音乐会（梁在平）、与国外团体合作音乐会（天津民乐团与北市国音乐会）、主办文建会民族音乐创作比赛音乐会、民族器乐协奏比赛等。与其他公立乐团相比，该团承办的活动从多元角度出发，符合现代多元社会的需求，也符合使用公资源乐团所应有的社会责任。

NCO（国立实验国乐团）、KCCO（高雄市国乐团）两个团体前者隶属教育部、后者隶属高雄市政府，NCO等同于NSO、KCCO等同于KCSO但相较于前面对于两个西乐团体的观察，我们发现这两个国乐团体在本年度中，看不出有什么较特别的节目安排，虽然前面两个团体并不一定有很杰出的表现，但至少KCSO的系列音乐会就可以看出他们与听众对话的企图；而NSO的《浮士德的天谴》与《特里斯坦与伊索尔德》结合的庞大资源，造成艺术活动的热络场面与氛围，都有效地制造话题与焦点，让表演团体与听众间有

了沟通的媒介。反观两个国乐团，却无法提供听众思维与聚焦的节目内容，点状似的误打乱撞，业务般的找几个演奏家凑数了事，这样的公资源浪费实在可惜。

台湾表演团体，除了上述介绍由公家支薪的团体外，还有为数不少自给自足的乐团，如台北木管五重奏、台北打击乐团、台北青年管乐团、台北指挥家室内乐团暨儿童管弦乐团、台北创世纪室内乐团、台北爱乐合唱团、台北爱乐青年合唱团、台北爱乐室内合唱团、台北荣光圣乐合唱团、台北铜管五重奏团、台北县青少年管弦乐团、台南爱乐混声合唱团、台湾弦乐团、台湾独奏家室内音乐、朱宗庆打击乐团、幼狮管乐团、亚太弦乐四重奏、明乐轩、法鼓山合唱团、采风乐坊、风雅颂古筝四重奏、青韵合唱团、泰和合唱团、草山乐坊、高雄世纪少年儿童合唱团、闪亮木管五重奏团、嘉义兰潭乐坊国乐团等，在年度中各举办不同形态的音乐会。

另外，台湾各个乡、镇、县、市都有为数不少的音乐表演团体如奇美文教基金会也赞助成立了奇美交响乐团、台南县政府扶持的台南民族乐团、国立台湾交响乐团的附设青年管乐团、台北市立国乐团附设的教师国乐团、青年国乐团、少年国乐团等。各级学校中成立的业余交响乐团、管乐团、弦乐团、国乐团、南管团、北管团等，这些团体在每年的3月份与11－12月份都由教育部主办音乐比赛，从竞赛中培养音乐学子们对音乐的爱好，学校社团训练的学生们，也是未来台湾音乐大环境中的中坚分子。

除了以上公私立团体各自努力的演出外，2003年还有许多国外团体到台湾举办音乐展演活动，如被喻为人声管乐团的香堤克利合唱团、维也纳爱乐由祖宾·梅塔（Zubin Mehta）率领来台、巴黎木十字合唱团、浦东派琵琶演奏家林石城、马友友与吉他二重奏、钢琴、歌唱、低音提琴、打击乐演奏家组成的巴西礼赞音乐会；艾森巴哈（Eachenbach）领导北得广播交响乐团（NDR）诠释正宗的德奥作品；以灌录《四季》小提琴闻名的奈吉尔·甘乃

迪（Kennedy）、大提琴泰斗罗斯托波维奇（Rostropovich）退休前世界巡回公演、新象文教基金会主办的法兰克福交响乐团、里昂打击乐团、圣彼得堡爱乐、男高音卡瑞拉斯的九度来台、阿胥肯纳吉带领的爱乐管弦乐团、宽宏艺术工作室主办的美国萨克斯铜管乐团、牛耳国际艺术公司主办的李云迪钢琴独奏会等国际级的表演团体来台演出。

另外，以音乐节的方式呈现的音乐飨宴有，林昭亮策划的“第3届国际巨星音乐节”在新竹拉开序幕，邀请的音乐家有汤沐海、夏汉、王健等。

“2003第12届嘉义市国际管乐节”跨年度地在（2002年12月26－2003年1月4日）在嘉义市盛大展开，内容包括室内音乐会、户外音乐会、管乐马拉松、管乐踩街及定点表演、管乐乐器乐谱展、管乐摄影比赛、民俗采风、跨年晚会等活动，盛大揭开2003年的音乐节序幕。[4]台北市政府与大大树音乐图像主办的“2003流浪之歌音乐节”以另类音乐方式呈现，邀请以冲绳传统三弦结合乐团、冲绳民歌、摇滚乐、拉丁非洲乐等元素创作，引发冲绳音乐新浪潮的平安隆（Takashi Hirayasu）进行“三弦与吉他的对话”；伊朗国宝级打击乐大师 Djmachid Chemirani 与两个儿子所组成的 Chemirani Trio，他们从古老的伊朗诗歌中撷取灵感和传统节奏，将 Zarb 赋予新的风貌；印度尼西亚森巴巽他乐团 Sambasunda 的甘美朗；土库纳打击乐团 Ttukunak 演奏西班牙与法国边境的巴斯克传统打击乐 Txalaparta；亚塔乐团 Yat－Kha 演奏将马头琴音色与双喉音植入摇滚乐编制，使他们在图瓦游牧传统与外来文化中创作。[5]

国立传统艺术中心于10月于宜兰五结乡该中心举办“2003年亚太传统艺术节”，以“吹鼓/文化创意产业”为主题，由台湾传统吹鼓乐的视角看亚太地区传统艺术，举办“歕鼓吹大家来斗阵”[6]系列音乐会与“亚太鼓吹音乐学术讲座”。

"锣声鼓动传艺情"全国北管排场大会由彰化县文化局与国立传统艺术中心合办，这场大会总共邀集了全国18个北管馆阁、团体进行交流观摩演出，包括了传统北管馆阁、专业科系大学、国小儿童北管社等，本次也特别邀请"台中新美园北管剧团"演出北管戏，另外为配合"宜兰总兰社捐赠文物修复特展"，特别远从宜兰邀请了"宜兰三阄仔总兰社"、"宜兰阁兰社"参与大会演出。[7]

台北县、台中市分别于7月、10月举办爵士音乐节，台北县演出团体有水岸爵士大乐队、鲍比达三重奏、纽约的鼓手 Dennis Mackrel、萨克斯手 Dick Oatts、钢琴手 Bruce Barth 等；台中市演出团体有小号大师/琼·菲狄斯（Jon Faddis）、UPE 当代环球爵士乐团（Universal Project Ensemble）、JIVESTAKES 爵士乐团、金穗合唱团、比尔·梅兹钢琴三重奏。

学术、创作、比赛与音乐营

两厅院年初举办2003"郭之苑乐展"，期望藉由举办国人作曲家系列乐展，表达对这些年长创作者们的尊敬。两厅院每年为青年音乐家举办新秀活动，分中乐与西乐两个项目，获选者分别由 NCO 与 NSO 伴奏演出协奏曲，今年获选新秀名单有彭景、陈崇青、翁千琇、袁唯仁、戴翠莹、魏咏莾；由建华银行与爱乐电台合作筹办"2003 建华爱乐古典菁英奖"，每年发掘许多具有潜力的音乐家，今年由中提琴郭威亭及女高音林乡雨获弦乐组与声乐组首奖；为了让国内打击乐学子对打击乐有更广阔的视野，成功举办4届的"台北国际打击乐夏令研习营"，今年特别以"世界打击乐"为课程主轴，并邀请了美国、日本、印度尼西亚、千里达等地的击乐名师来台传授经验，让国内的打击乐好手们，在台北就能体验世界各地不同民族风格的打击乐。耗资4千万台币邀请世界各国评审、动用国家乐团举办的"第1届台湾国际钢琴大赛"首奖从缺，第二

名由台湾好手张巧蓁获得；举办的第4届“世华声乐大赛”今年由大陆声乐新秀张英席获得首奖。十方乐集录制《意象缤纷—台湾现代音乐集》收录卢炎、李泰祥、潘皇龙、吴丁连、杨聪贤、陈玫琪等6位作曲家作品；继“郭之苑乐展”，后两厅院推出“马水龙乐展”。本次乐展发表《白鹭鸾的愿望》《关渡随想》与《怀念》《霸王虞姬》《禅味》《中水花》《踢踢踏》。台北市立国乐团主办“文建会第2届民族音乐创作奖”，分协奏曲组、丝竹室内乐暨吹打乐组，丝竹室内乐暨吹打乐组由刘学轩的《鬼忌》获得第一名，北京常平的《弦风》、中国大陆隋利军《神调》分获2、3名；协奏曲组前3名依序是陆木云的《西秦王爷》、刘学轩的《第二二胡协奏曲》、王乙聿的《弦二协奏曲》。配合该项创作比赛同时举办《2003年台北市民族器乐大赛》，以音乐创作奖第1名作品《西秦王爷》为决赛指定曲，前3名依次为蔡镇宇、王姿文、吕佳绫。

台湾艺术大学首度举办“中国唱腔学术研讨会”；中研院台史所举办纪念台湾作曲家江文也逝世20周年的音乐会与学术研讨会；“文建会2003亚太艺术论坛”以及“2000亚太传统艺术论谈”，重新思考亚太地域文化艺术在世界文化史上的地位，其中音乐表演部分邀请日本琵琶、库德斯坦（Kurdistan）及亚塞拜然的“索尔”（Shoor）；[8]台北艺术大学举办“音乐学研究所2003年音乐学研讨会”；由传统艺术中心主办“亚太鼓吹音乐学术讲座”，会上发表了乌兹别克、伊朗、韩国、西藏、印度、泰国、中国台湾等鼓吹乐研究论文；[9]“诗歌、自然与音乐”国际学术研讨会在岭东技术学院国际会议厅举行。

政策主导下台湾2003年的音乐状况与远景

公部门领军下台湾音乐界有几件大事值得回顾，首先是年初国光剧团艺术总监王安祈的上任。任职于清华大学中文系的王安祈，长年担任剧评、剧本编创工作，早在90年代“雅音小集”吹动京剧现代化时，即已站上“战斗”位置上为台湾的戏曲界打拼，此次她以“对台湾京剧负责”的宣誓，挑起了剧团总监的重担。（施如芳2003：8）

财团法人国家文化艺术基金会（国艺会）年初由前台北市立美术馆馆长林曼丽接任董事长，隶属文建会底下的国艺会，拥有60亿台币的基金，每年由经营者将基金进行投资、孳息，并担负起全国各地艺文展演团体补助的职责。对于林董事长在到任后如何将原有的“母金”坐大，并且建立起更有效率、更便民、客观公正与专业超然的运作机制，让需要补助款的艺文团体或个人雨露均沾，也就考验着她的智慧了。

占地24公顷经行政院民国84年计划，85年筹备成立并挂牌运作，又经历了10年营缮兴建的国立传统艺术中心终于在今年的10月开馆。该中心挂牌以来，即对传统艺术进行各项调查、采集、整理以及技能传授、保存、传习工作，中心设置目标为“加强统筹、规划、推动传统艺术之维护、研究、发展、传习、展演、推广等工作，使传统艺术能获得新生、发展与创新；同时也要有效经营管理园区，运用这些园区硬件设施与软件活动规划，展现传统艺术之美，丰富国民的生活内涵。”中心硬件包括传统艺术传习区：由戏剧馆、曲艺馆、传统工艺传习所及图书馆组成；传统戏曲展演区：戏剧馆、曲艺馆、展示馆及戏剧馆、曲艺馆间之临水实验剧场、户外广场等主要的传统传习区。10多年来组织学者对台湾传统音乐、工艺、戏剧进行学术性调查并举办学术研讨会，发觉民族

艺人对其生命学习历程进行记录、保存，并为其举办演出活动与传习营；鼓励研究生撰写与传统文化有关的学术论文并给予经费支持，目前已是统筹全国性传统艺术相关业务的专责机构。

2003年被文建会定为“文化产业年”，行政院并发表“文建会文化白皮书”以“文化环境之整备”为政策方向，提出“大台北新剧院”、“卫武营艺术文化中心”以及北、中、南分区国家级流行音乐中心等兴建计划。以上新建计划约占行政院2003年扩大公共工程，规划5年5千亿之“新十大建设”中的十分之一，粗估约占5百亿经费。立意虽佳，文化界人士却普遍认为“新十大建设的文化项目没有明确的目标，很多计划的政治动机大于文化意义”,[11]无论是故宫南院，或是台北剧场中心，流行音乐中心等，大都没有经过深思熟虑，没有取得文化界的共识，完全由政府机关的意志来强力推动，放在特别预算中来逃避立法院的严格审查。林怀民沈痛的指出“台湾做什么很像都很有‘急迫感’，我们许多政策都在边做边改，不能再这样了。”（朱惠良2003：23）的确，就像2003年下半年后SARS时期，为了振兴表演艺术市场[10]，行政院就提出3千万经费，规划补助“后SARS时期艺文复兴演出计划”，孰料9月上旬结果出炉，因投标计划与公告规定不符，竟出现75%废标率，导致艺文复兴演出计划四分之三的经费2千3百万，并未真正帮助到表演艺术团队，（朱惠良2003：23）由此可见政府执行效率的优劣。

音乐教育方面，实施3年的9年一贯制，由于规划时程太匆促，把教育改革当作短程的政绩，为改革而改革的作法。在没有良好的师资培育计划下，由两头马车的文建会与教育部每年大力举办各种师资培育研习营。研习营目的是为了培养更多的艺术种子教师，可以回到所属县市学校进行教学辅导工作，却在举办研习单位教学现场的经验不足下，使得参加研习的教师回到教学现场面对同学时有着教学的无力感。《联合报》在1991年10月10日以《九

年一贯，放录像带放到心虚》为标题，谈及国民中学实施9年一贯课程，“表演艺术没有师资，多由国文、美术、音乐老师兼任，老师教不下去，学生有看没有懂。”来叙述9年一贯课程在表演艺术教学的窘状。（廖顺约 2003：181）的确，台湾的政策多，落实少，已是长年以来行政部门行政效力不彰，最为人诟病的话题。前国立台湾省交响乐团团长陈澄雄在2003年4月，国立教育研究院筹备处举办的艺术教育论坛中提到：“讲了几十年的教育，服务了近四十年，参加或主持过很多次这一类的会议，也会见了很多小学、中学、高中老师，但是很多问题谈到这里，我比较持悲观的看法。”他觉得40年前谈的问题，40年过去了还在谈落实的问题。（廖顺约 2003：170）

结　　语

SARS的肆虐使得2003年少了许多精彩的音乐活动，如两厅院的两百多场艺文活动，损失近5千万的金额，台北市传统艺术季所有大陆演绎团体与个人取消的演出计划。公私立乐团无法按原订计划到各乡镇进行音乐推广与交流活动等等，对于整个台湾以致整个亚洲地区都造成不小的影响。

灾难过去了，灾难的前后台湾并没有闲着，音乐活动由各个公营团体与私立机构共同努力着。全职的长荣交响乐团与继之而起的业余奇美交响乐团的成立，为2003台湾企业参与音乐赞助活动奏出美好的乐章。第一届国际钢琴大赛终于踏出了国际的一大步，各个县市政府举办的音乐节活动与大型研讨会，在不同时间与空间里演绎着台湾音乐的不同能量。这里面有着公资源、私人企业、音乐爱好者共同努力的成果，我们可以为他们提出喝彩，却也在行动之余对他们所做的种种提出不同的看法与意见。

笔者认为，其中只要不牵涉公共资源运用的部分，我们都应给

予正面的鼓励与肯定。而公家机构不论是乐团或者是文化主管机关，在每一年度结束后，都应对该机构在本年度所做的努力提出自我检讨与修正。例如行政院在该年度7月份推出客家电视台，全天候播放属于客家文化的电视节目，以客家话为主的电视台大量的介绍有关客家的音乐，这样不但具有推广与传承客家音乐文化的作用，对现存的客家音乐家以及对客家音乐有兴趣的爱好者来说，都有着正面的助益。

上文提到几个台湾现有的公立乐团在2003年中所交出的成绩单，就可以看出各乐团经营的理念与应负起的社会责任。台北市立国乐团有着优良的传统艺术季作后盾，每年举办着不同的音乐祭典，有计划地拓展与开拓着首都市民对中国音乐的视野。其余的几个乐团，并没有固定举办音乐节的活动，每场音乐会都是单点出击，较好者像NSO的《浮士德的天谴》、华格纳歌剧《特里斯坦与伊索尔德》，或者是KCSO在没有资源的情况下举办系列音乐会，可供群众与媒体有关注的焦点外，其余的乐团所呈现的节目均像打游击战般的将乐团活动当成朝九晚五的工作而非事业去经营。笔者大略估计，一个公立乐团举办一场音乐会，从筹备到演出完毕，所需要的行政、人事费用最少花费新台币250万元。公立乐团花费着庞大的经费，其内容、筹划的深度、效益与品质是否真的符合经济效益，关于这一点我们可以从回顾2003年音乐会中发现，仅有少数几场演出值得我们甘之如饴，其余的活动都像“祭典”般，让参与的人们悼念着。我们如何在信息爆炸的时代，每天充斥着令人眼花缭乱的事件中，有效地运作将音乐活动变为可议论的话题，让它具有强大的教育与娱乐功能，这些使用公家资源的公立乐团所扮演的角色也就更显重要。除此之外，掌管文化活动的主管机关文建会，与负起全国教育责任的教育单位所应扮演角色也不应亚于公立乐团。要如何有效地整合各单位资源，而不是做业务似地办冠冕堂皇的艺文活动，也就是主管机关的另一项智慧了。

台湾是一个以经济为中心的社会，它背负的历史包袱，让台湾在族群认同、政治纷争等议题上耗费许多的资源，我们常想这些浪费的资源如果投注在艺文与音乐资源中会有什么效果，如果行政机关与公立乐团将教育社会的责任，本着爱屋及乌的积极态度，像教导的自家孩子一般，那又可以获得什么样的成就。我想，我们仅能像虔诚教徒般，将这些不可能的期待化作奇迹式的祷告，愿种种不可能化为可能，愿台湾的音乐环境可以更好。

---

[1] 其中农历三月初三玄天上帝诞辰、三月十五保生大帝、三月二十三妈祖升等都有传统剧团在庙会演出酬神戏。

[2] NTSO 团长于代理一年的苏忠正式于 2003 二〇〇三年 7 月真除。

[3] 长荣交响乐团成立于 2002 年，由长荣集团的财团法人张荣发基金会赞助成立，团员 70 名。

[4] 参考 http：//507. 24hrs. com. tw/news - paper. phtml? code = 17733

[5] 参考 http：//www. treesmusic. com/二〇〇三 migration/

[6] 参考 http：//www. iov. org. tw/asia/page/page02. htm

[7] 参考 http：//www. chcg. gov. tw/index/bulletion/bul2_ 02. asp? bull_ id = 7470

[8] 参考 http：//apaf. tnua. edu. tw/01. html

[9] 参考 http：//www. iov. org. tw/asia/index. htm

[10] 光 SARS 其间，两厅院取消的演出场次近两百场，其他表演团体，只要是在室内活动也大部分取消。

参 考 文 献

廖顺约

2003：《“九年一贯”成效破碎》，《表演艺术年鉴》，国立中正文化中心。

施如芳

2003：《京剧不闷 国光发光》，《表演艺术》第 121 期。

朱惠良

2003：《“文化创意产业”迷思笼罩》，《表演艺术年鉴》，国立中正文化中心。

作者简介：欧光勋，男，国立台南艺术大学中国音乐学系副教授。

中国音乐年鉴·2004·
·特别报道·

古琴申报“人类口头和非物质遗产代表作”纪事

孔培培

对中国古琴艺术而言，2003年11月7日是一个非同寻常的日子。联合国教科文组织正式宣布了第二批入选“人类口头和非物质遗产代表作”的项目名单，中国古琴艺术名列其中。这是继我国昆曲入选第一批名单以后，第二批入选该项目的中国传统艺术，表明中国古琴艺术的突出价值得到了世界的公认。

1972年联合国教科文组织在《保护世界文化和自然遗产公约》中，将具有特殊价值的遗迹、遗址及景点列入世界遗产名录，以此确认其为全人类遗产。然而该公约并不适合于人类口头和非物质文化遗产。为解决口头和非物质遗产濒临消亡的危机，联合国教科文组织于1997年11月召开了第29届全体大会，正式通过了23号决

议，列明了世界遗产的界限。1998年，与“人类口头和非物质遗产代表作”名录申报工作相关的规章在155次执委会上正式通过。2000年4月，联合国教科文组织总干事致函各国，正式启动了由该组织发起的“人类口头和非物质遗产代表作”项目。联合国教科文组织将在各成员国申报的基础上，每两年评选并宣布一次“人类口头和非物质遗产代表作”，每个成员国每次至多可以有一个项目入选。入选的项目要求是具有突出价值的人类创造天才代表作的非物质遗产，或是从历史、艺术、人种学、社会学、人类学、语言学或文学角度具有突出价值并曾广为流传的传统文化表现形式。在2000年度的首次评选中，中国文化部与中国艺术研究院合作，推出昆曲艺术，并于2001年5月18日正式通过评选，成为首批入选该项目的中国艺术形式。

2002年5月16日，在中国昆曲艺术入选“人类口头和非物质遗产代表作”一周年之际，为了进一步全面做好中国人类口头和非物质遗产的工作，中国艺术研究院在京召开抢救和保护中国人类口头和非物质遗产座谈会，正式启动“抢救和保护中国人类口头和非物质遗产工程”，这一工程的启动对我国人类口头和非物质遗产的抢救、保护和研究工作无疑将起到巨大的推动与促进作用。同年，第二批申报工作正式启动。受文化部委托，中国艺术研究院再次承担我国向联合国教科文组织申报“代表作”的论证与评选工作。来自全国的20多名学者组成评审委员会，和中国艺术研究院的众多专家、技术人员一起做了大量考察论证工作，最终确定将古琴作为第二批申报项目对象。6月，正式向联合国递交了申报材料，其中包括文字申报材料和与文字相配合的十分钟的说明录像片。11月，根据联合国教科文组织的要求，需要对申报材料进行补充。由于时间紧张，中国艺术研究院立即召集专家学者进行相关补充工作，音乐研究所秦序研究员对申报文字进行了补充修订，同时加紧录制了长达两个小时的古琴艺术音像资料片。

补充以后的《古琴申报书》共包括“1、资格；2、说明；3、候选项目标准；4、管理；5、行动计划”五大部分。在“说明”部分中，对古琴艺术“a. 文化空间或文化表现形式的说明；b. 历史、发展以及社会性、象征性和文化性的功能；c. 技术说明、真实性、风格、类别、有影响力的流派以及（对材料文化而言）生产原料、功能、方法及其利用；d. 已确认的承传人名单；e. 可使其延续或可能消亡的压力和原因”五个层面进行了介绍性的文字说明。“候选项目标准”部分，从“是否具有人类创作天才代表作的突出价值”、“与相关社区的文化传统或文化史的渊源关系及程度如何”、“是否起到确认相关民族及文化社区文化特性的作用”、“其技巧应用和技术才能表现出的杰出性”、“其具有现存文化传统独特见证的价值”、“其因缺乏保卫和保护措施、或因迅速变革的进程、或城市化、或文化移入面临的消失危险”6个方面强调了古琴艺术的特殊价值和目前保护与发展面临的诸多困难。应当说，补充后的申报材料较为全面而真实地对古琴艺术作了总结性描述。

为配合本次古琴申报工作，2002年12月8日“人类口头和非物质遗产抢救与保护国际学术研讨会”在北京召开。开幕式由中国艺术研究院副院长张庆善主持，文化部副部长潘震宙、中国艺术研究院常务副院长王文章、联合国教科文组织代表青岛泰之以及海外专家、国内专家分别向研讨会致辞。王文章认为：“自昆曲艺术被宣布为世界‘人类口头和非物质遗产代表作’以来，在中国，抢救、保护‘人类口头和非物质遗产’的工作引起了广泛的关注和重视。中国艺术研究院作为中国国家级的艺术科研机构，举办人类口头和非物质遗产抢救与保护国际学术研讨会，正是为了进一步推动抢救和保护工作的深入开展。这次会议，将阐明抢救和保护无形文化遗产的重要意义，充分交流世界各国抢救、保护口头和非物质遗产的做法和经验，研究建立抢救、保护的有效机制，推动提高社会保护口头和非物质遗产的自觉意识、进一步促进世界及我国的

抢救和保护工作。”潘震宙在讲话中谈到：“中国是一个多民族的国家，具有悠久的文明史，有着非常丰富的非物质文化遗产。中华人民共和国成立以来，特别是改革开放新时期以来，我国政府的保护和弘扬非物质文化遗产，投入了大量人力、物力、财力，采取了许多积极有效的措施，包括：搜集、整理民间文学艺术，建立民间文艺档案；坚持保护与发展相结合，大力开发传统工艺；开展研究、教学与创作，促进民族民间文化的多途径传播；抢救濒危文化遗产，重点给予扶持；维护文化遗产生存环境，开展文化生态保护区建设；采取多种激励措施，弘扬民族民间文化等等。面对人类口头和非物质遗产所遭遇的严峻挑战，我们需要在抢救和保护工作方面继续加大力度，做实做好……我国向联合国教科文组织申报‘人类口头和非物质遗产代表作’的工作，文化部委托中国艺术研究院具体组织和实施。2001年5月16日，中国艺术研究院召开了‘抢救和保护中国人类口头和非物质遗产座谈会’，并正式启动了‘中国人类口头和非物质遗产’的认证、抢救和保护研究工程。今天，又主办召开了这次国际学术研讨会。这些工作的开展，对抢救和保护工作的开展，对促进国际间的相互交流，都将产生积极的影响。”

与会代表的发言中，许多学者谈到了有关古琴艺术的保护问题。其中，中国艺术研究院音乐研究所研究员吴钊在《当务之急是古琴传统的保护与抢救》发言中认为：“当前首先要做好老年琴家的保护和资料抢救工作，要鼓励他们多教学生，把不同流派的传统琴曲和技艺传承下去。必须正确处理创新与继承的关系。目前必须充分强调忠实保存和继承传统的必要性与重要性，要加强对青少年古琴教学工作的规范和引导，要反对非传统倾向，创造古琴传承的良好生态。建立全国性古琴研究中心，加强古琴传统的研究工作，古琴打谱必须建立在科学和传统的基础上，要反对不讲科学的现象。”研究员王子初在其发言《中国艺术研究院音乐研究所对中

国传统古琴艺术保护的贡献》中讲到：“自上世纪50年代起，本所的创始人杨荫浏等前辈，以其卓越的学术眼光，在对中国传统古琴艺术的抢救、保护和传承方面，取得引人注目的成就。在本所的倡导和主持下，成立了‘北京古琴研究会’，征集了大量存世古琴珍品，抢救采录了百余位老琴家弹奏的古琴曲目，先后在国内组织了四次全国性‘古琴打谱会’，全面梳理了历代琴谱150余种，编辑了一部前所未有的巨型古琴谱集《琴曲集成》，受到了世人的瞩目。先后在北京、成都等地举行了国际性的古琴鉴赏、演奏研讨会。这些举措，对于发扬古琴的艺术传统，传播古琴的审美理念及美学思想，促进各地琴派的传承和发展，提高古琴的演奏技术和艺术水准等方面，产生了巨大的推进作用。”同时指出，“本所将继续在保护古琴艺术——这一人类口头和非物质文化遗产方面，承担义不容辞的责任。”

这次会议受到了联合国教科文组织等有关方面官员的高度肯定。联合国教科文组织遗产处处长爱川纪子在致王文章的信中谈到：“我们非常欣赏中国艺术研究院为人类口头和非物质遗产代表作公告候选项目的选择、评估和选定所做出的努力。”亚太文化中心项目部部长铃木彬司评价：“我们在研讨会期间所进行的专业性对话和活跃的讨论对我们今后的相关项目很有启发性和利用价值。精彩的昆曲演出和古琴音乐会是研讨会的另一个重要内容，我很欣赏。我们决心尽最大努力为口头和非物质文化遗产保护工作的进一步发展贡献力量。”

2003年2月，“民族文化民间艺术保护工程国家中心”在中国艺术研究院挂牌成立，这标志着我国此项工作进入了一个更加有序和统一的全面发展阶段。

历时一年之久，在多方面的共同努力下，期待已久的日子终于来临：2003年11月7日，联合国教科文组织松浦晃一郎在法国巴黎宣布第二批入选“人类口头和非物质遗产代表作”的28个项目

名单，中国古琴艺术荣幸地名列其中。

11月13日，中国艺术研究院在北京隆重召开“古琴被列为非物质遗产代表作座谈会”，会议由艺术研究院副院长张庆善主持，文化部部长孙家正出席会议，并作了重要讲话。他说：“在此次申报过程中，中国艺术研究院精心组织数位专家学者严密论证，他们以储养丰赜的学识、烛照机微的见解征服了国际评审委员会，使申报工作取得了极大的成功，我代表文化部向他们表示亲切的问候！中国古琴艺术被列入‘人类口头和非物质遗产代表作’名单，可以看作是中国开展‘人类口头和非物质遗产’抢救、保护和传承工作的又一个里程碑。”

中国艺术研究院常务副院长、中国申报世界“人类口头和非物质遗产代表作”评审委员会主任王文章介绍了古琴艺术申报代表作的情况和今后进一步加强申报工作的意见：“中国入选世界‘人类口头及非物质遗产代表作’的昆曲艺术和古琴艺术，都是民族艺术的瑰宝。中国的古琴艺术同昆曲一样，也是中国传统艺术的重要象征，它凝聚了中国文化历史创造中最为精粹的艺术遗产……这两个项目入选世界‘人类口头和非物质遗产代表作’，使世人进一步了解了它们所包含的深刻文化内涵和宝贵的人文价值，也使人们进一步看到了目前这些艺术形式的濒危程度。它们被列为‘代表作’是件好事，但它反映的现状却令人喜忧参半，喜的是这些人类文化的精粹越来越受到世界的注目，忧的是凡是被列为遗产保护的，大抵是面临生存困境，甚至面临消亡危险。保护好这些祖先留给我们的优秀文化，是一个艰巨的任务……申报世界‘人类口头和非物质遗产代表作’的重要意义，不在申报本身而重在落实抢救、保护的工作。如果只是一窝蜂地申报，甚至盲目炒作，而把抢救保护放在一边，是没有任何意义的……目前，第一批入选代表作的昆曲艺术，保护振兴的五年规划（2002—2006）正在顺利实施之中。古琴艺术的十年保护振兴计划，在公布为世界‘人类口

头和非物资遗产代表作'之后，也将会得到更好的实施。"评审委员会委员和在京专家学者乌丙安、赫苏民等出席了会议。

古琴申报遗产的成功，一时间在全国范围内掀起了古琴演奏、研讨的热潮。2003年12月12日、13日，中国艺术研究院在北京全国政协礼堂举行了两场"人类口头与非物质遗产代表作——古琴音乐会"，参加此次音乐会演出的9位琴家，均为当今古琴界的名家与琴派的重要传人，他们都是55岁以上的中老年琴家，基本上代表了当今中国古琴音乐的高水平。其中有中国艺术研究院王迪、吴钊，中央音乐学院李祥霆，故宫博物院郑珉中，上海的姚公白、上海民族乐团龚一，上海音乐学院林友仁，武汉音乐学院丁承运等。音乐会中，琴家们演奏的琴曲既有《流水》《广陵散》《潇湘水云》《平沙落雁》等历史名曲，也有现代琴家根据古谱发掘整理的作品，如丁承运据1549年《西麓堂琴统》打谱演奏的琴曲《神人畅》。与此同时，中国艺术研究院还在音乐会现场举办了古琴艺术展览，其中既有介绍古琴艺术历史与文化的图片展示，也有中国艺术研究院几十年间所珍藏历代名琴、琴谱展览。

此外，康乐及文化事务署香港公共图书馆与德愔琴社于2003年11月7至28日，在香港中央图书馆地下展览厅，联合举办"清角遗音：古琴文化展览"。武汉音乐学院"长江传统音乐文化研究中心"、武汉"伯牙琴社"，于2003年12月15至17日，在武汉市举行了两场古琴音乐会。会后，湖北省"长江传统音乐文化研究中心"还启动了数项有关音乐的研究课题。上海民族音乐爱好者协会、上海东方电视台音乐频道、上海市松江区统战部于2003年12月25至27日，在上海市松江区佘山国家级旅游度假区举办"2003古琴松江行"活动，来自海内外33个城市的109位代表参与了此项活动。

古琴申报"人类口头与非物质遗产"的成功，是中国文化界的一大盛事。古琴这件在历史上历经三千年不曾间断的乐器，以它

古老的艺术价值、文化价值、历史价值得到了世界范围的认可。这次申报的成功，标志着古琴艺术的传承与发展将进入一个更加科学而规范的阶段，同时也将对古琴艺术在中国和世界范围的发扬光大起到不可估量的推动作用。

作者简介：孔培培（1978－），女，中国艺术研究院研究生院在读博士（北京 100027）。

资料汇编

音乐活动纪事

音乐比赛评奖

个人音乐档案

博士论题

音乐演出

音乐出版档案

2003年音乐活动纪事

刘丽斯辑

一月：

1月1日 北京太阳青少年乐团在国图音乐厅举办《春之声——世界名曲新年交响音乐会》。

1月2日 北京交响乐团在中山音乐堂举行“2003年新年音乐会”。

1月3日 中国歌剧舞剧院在中山音乐堂演出“维也纳新年音乐会集萃”。

1月3日 英国皇家爱乐乐团在北京展览馆举行“2003年新年音乐会”。

1月3日 由陈佩斯、廖昌永等主演的大型原创音乐剧《日出》在北京保利剧院首演。

1月4日 “岁月情缘”凌远教授师生新年钢琴音乐会在中山音乐堂举行。

1月7日 “女子十二乐坊”在北展剧场以新年音乐会贺岁。

1月7日-9日 由解放军艺术学院音乐系军旅研究所组织编写的《中国人民解放军音乐史》（初稿）完成。在该所编辑的《军旅声乐文献库》第一辑《红军不怕远征难》交付出版之际，军旅研究所聘请了一部分在京军旅音乐老前辈召开了“解放军音乐史学术研讨会”。

1月28日 总政歌舞团交响乐

团在中山音乐堂举办“蓝色多瑙河经典圆舞曲新春交响音乐会”。

1月29日 中国歌舞剧院交响乐团在中山音乐堂举办“黄河梁祝中国经典圆舞曲新春交响音乐会”。

二月：

2月10日 “春满天山”民族交响音乐会在新疆举办。这是新疆20年来首次以民乐演奏形式演出的专场音乐会。演奏曲目都是重新编配或专门创作，其中既有新疆少数民族音乐作品，也有汉族传统曲目，还有国外名曲，体现了音乐文化的交流与融合。

2月14日 “红樱束女子打击乐团”应北京文化局邀请，在中山音乐堂举办2003年第一场专场音乐会。

2月21日 “闵慧芬、许奕师生二胡协奏曲专场音乐会”在杭州举行。

2月22日 日本撒摩琵琶演奏家樱井亚木子在北京广德楼小剧场表演日本传统的撒摩琵琶，并与中央音乐学院师生交流座谈、切磋技艺。

2月22日 中国艺术研究院成立宗教艺术研究中心，著名学者、佛教音乐专家田青担任该中心主任。这是目前国内唯一一个综合性的宗教艺术科研机构。

2月23日 由余隆指挥的“布兰诗歌”大型交响声乐音乐会在保利剧院举行，中国爱乐交响乐团、中国交响合唱团、中国交响乐团附属少年及女子合唱团联袂出演，廖昌永、幺红、爱克赛尔、科勒担任独唱。

2月23日 我国少数民族最高音乐学府——中央民族大学音乐学院获批组建，标志着我国少数民族高等音乐教育进入专业化、科学化的轨道。

三月：

3月-5月 北京音乐家协会、中国儿童音乐协会、《音乐周报》等单位共同举办第2届“伟辉杯”少年儿童钢琴大赛。

3月5日 青年钢琴演奏家李云迪独奏音乐会在重庆、广州、上海、杭州、厦门、长沙、北京和成都7个城市举行巡回演出。演奏曲目包括《肖邦诙谐曲》《李斯特奏鸣曲》等，演出的部分收入将捐赠给中国少年儿童会。

3月15日 “我的朋友——袁晨野独唱音乐会”在北京国图音乐厅上演。

3月18日 香港中文大学文学院院长罗炳良、副院长陈咏华以及张惠玲三位教授应邀赴武汉音乐学院讲

学。

3月26日　“中法互办文化年”中方组委会在人民大会堂发布：历时一年的中法两国大型文化交流项目——中法文化年正式启动。

3月30日－4月6日　由中国艺术研究院、文化部民族民间文艺发展中心和亚欧基金会（ASEF）联合举办的“亚欧传统音乐培训班”以及相关研讨活动在北京举行。

3月30日　中国爱乐交响乐团在保利剧院为防治艾滋病举行慈善音乐会。

3月31日　全国十大优秀民办普通高校——湖南涉外经济学院音乐系“相约涉外”歌舞晚会在长沙举行。

3月31日　中国原创音乐剧《五姑娘》在浙江嘉兴桐乡大剧院上演，并于次日召开专家座谈会。

四月：

4月1日－2日　由长江流域各省市文化机构、音乐学院、文艺团体共同发起的“中国琵琶研究会长江流域联席会”成立筹备会在武汉召开。

4月3日　美国百老汇音乐剧《黑暗中的女郎》在北京世纪剧院上演。

4月4日　中央音乐学院培训中心举办天鹅大提琴艺术学院开学典礼和音乐会。

4月5日　中国音乐学院领导戴嘉枋、杨通八、朱卓建、附中校长沈诚邀请在京各大院校管弦乐、作曲教师、各大交响乐团指挥及管弦声部首席等20余人在北京民族饭店召开中国音乐学院附中管弦乐学科建设座谈会，共同为附中管弦乐学科建设出谋划策。

4月8日　北京奥组委在京向全球征集第29届奥运会会歌。

4月9日－15日　全国首届新筝（新型转调筝）比赛在北京举行。该比赛旨在推动近些年崛起的新筝艺术，使新筝艺术得到更广泛的传播、普及和提高。

4月11日　“湖北省十堰市音乐研究会”正式成立。十堰市副市长胡仲军、市政协副主席王华当选研究会名誉主席，中国音协会员、湖北省音协理事闵运恒为主席。

4月12日　朗朗在美国华盛顿肯尼迪中心举办独奏音乐会，演出了谭盾《八幅水彩画的回忆：家》。

4月15日　中央音乐学院音乐研究所2002年立项课题——“音乐在智力障碍儿童教育中的作用”经评审委员会评定，正式结项。

4月16日　首都师范大学音乐学院首届毕业生“李冰花小提琴独奏

音乐会”在该院音乐厅举行。

4月18日 由广东省河源市日报社、文化局、爱乐协会共同举办的“雅园之夜”——留德自由低音手风琴演奏家夏方豪独奏音乐会在河源日班社音乐厅成功举行。

4月19日 武汉乐团建团10周年系列音乐会之三“中外名曲音乐会”在武汉剧院上演。

4月25日－27日 东方歌舞团在北展剧场上演大型歌舞晚会《中国音乐舞蹈经典大演绎——华彩唱风流》。

4月25日－5月5日 由文化部主办、中国对外演出公司承办，中央音乐学院、中国音乐家协会等单位协办的“第3届国际钢琴比赛”在北京举行。该项赛事已被列为本年度最重要的国际艺术赛事以及第4届“相约北京”联欢活动的“六大板块”之一。

4月26日 由瑞士日内瓦国家歌剧院合唱团演出的“莫扎特精品合唱交响音乐会”在北京世纪剧院举行。

4月28日 中国音乐学院附中在民族宫大剧院召开声乐教学成果音乐会。

4月初 山东省烟台民族管弦乐协会成立。

4月 由文化部主办，中央民族乐团承办的全国第9届音乐作品（民族管弦乐）比赛在京举行。这是全国最高规格的音乐作品比赛首次设立民族管弦乐器作品比赛。

4月 李岚清副总理访问法国期间与法国外交部长韦德里纳签署了双方关于中法互设文化中心以及互办文化年《会谈纪要》。双方商定，于2003年10月至2004年7月中国在法国举办文化年；2004年秋季至2005年7月，法国在中国举办文化年。

4月 以演唱军旅歌曲而备受观众喜爱的著名音乐家郁钧剑，推出“中国首张民歌发烧碟”《郁钧剑·中国抒情歌曲经典》。

4月 由中共四川省委宣传部、四川省文化厅、四川省歌舞剧院和四川省音乐家协会联合举办的青年歌唱家马薇独唱音乐会在成都锦城艺术宫举行。

4月 中国音乐家协会手风琴学会在京举行第3届会长会议。此届会长会议由老中青三代手风琴艺术家组成。

4月 由江西省艺术研究所冯斗南撰文诠释的《郭祖荣交响乐作品选诠释》（上册），按时序收入郭祖荣从1955年至2001年底创作完成的15部交响曲。

4月 湖南省音乐家协会第2届声乐艺术委员会换届工作会议举行。

4月下旬 上海音乐家协会和上海电视台共同组织在沪音乐家创作了10多部独唱、合唱等作品。

五月：

5月1日-3日 北京音乐家协会钢琴基础教育分会在北京首都师范大学举办“2003北京钢琴音乐节”。周广仁教授担任总顾问，钢琴基础教育分会会长马小红担任评委会主席。

5月3日-10日 应韩国综合艺术学校和韩国民族新闻社的联合邀请，“中国少年室内乐团”赴韩国进行交流访问。

5月4日 中国交响合唱团在北京民族文化宫推出《同声喝彩——经典旋律合唱音乐会》，由青年指挥家刘燕平执棒。

5月7日 由中国音乐家协会会员，江南大学艺术系徐湘老师作曲的一组抗击“非典”宣传歌曲，在宁录制完成。

5月12日 中国老一代音乐家刘啸东先生，因病医治无效在香港逝世。5月20日，香港隆重举行刘啸东先生追思会。

5月21日 为纪念毛泽东同志《在延安座谈会的讲话》发表61周年，由中共山西省委宣传部、山西省文联、山西广播电视局共同主办的“激情5·23——抗击非典”演出活动，在山西文艺大厦楼前举行。

5月23日 由文化部和中国文联共同主办的“著名艺术家声援抗击非典捐赠义演活动”在文化部前广场举行。

5月24日 旨在为香港非典患者及其家人筹款的《1：99群星慈善演唱会》在香港大球场举行。

5月25日 湖南广播电视小天使合唱团成立大会在长沙市儿童活动中心举行。

5月26日 由上海文广新闻传媒集团、中国上海国际艺术中心主办的“五月阳光，经典之爱——抗非典献爱心钢琴公益音乐会”在上海方绿洲青年活动中心举行。

5月 三位来自欧洲的钢琴家和许忠一起，在上海举办“抗非典音乐会”。其中有德国的天才钢琴大师塞巴斯蒂安·柯纳尔。

5月底 一场声援防范“非典”的特殊公益音乐会在上海举行。来自法国、德国以及芬兰的世界著名音乐家亲抵上海，用音乐表达他们对中国朋友的关心与支持。

六月：

6月1日 “digimus新音乐大赛”以及“全国音乐课件”大赛初赛

在网上进行。这两大赛事是中国音协数字化音乐教育协会、西北师范大学艺术学院和北京中音公司共同举办的第3届“STN群各国数字音乐教育大会”重要项目。

6月7日－9日　南开大学学生交响乐团应邀赴法国贝尔福参加“第17届国际大学生音乐节”。

6月28日　“陕西秦筝学会成立20周年暨首任会长高自成先生85华诞庆祝会”在陕西省军区招待所召开。

七月：

7月9日　中国艺术研究院宗教艺术发展中心主任田青教授座客《音乐周报》编辑部，畅谈传统音乐文化保护问题。

7月15日－22日　由福建师范大学、泉州师范学院联合主办的“第37届国际传统音乐学会世界年会”在福建召开，这也是该学会第一次在中国举行世界年会。

7月18日　经山东省淄博市文化局、民政局批准，淄博市民族管弦乐协会成立。

7月20日－21日　中央歌剧院与中演都市剧场管理公司合作举办的《生命之歌》大型演唱会在天桥剧场举行。

7月21日－25日　作为全国高校人文科学重点研究基地，中央音乐学院研究所为配合教育部《学校艺术教育工作规则》的落实，联合中国教育学会、高校教育学会、中国音乐心理学学会和中国音乐美学学会等，在中央音乐学院举行全国音乐欣赏教学研讨会。

7月26日－8月30日　由北京市文化局主办、中山音乐堂承办的“打开音乐之门——2003暑期音乐会”在中山公园音乐堂举行。

7月26日　武汉乐团在武汉剧院举行该团建团10周年纪念系列演出的第4场音乐会，王燕担任指挥。

7月26日－30日　首届全国新筝比赛总决赛在辽宁葫芦岛举行。

7月27日　由首都精神文明委员会办公室、北京电视台、中央歌剧院联合发起的“康斯丹郡之夜——祝福北京 祝福明天”在北京太庙前广场举行。

7月27日　万方青年交响乐团举办第100场音乐会——仲夏之夜专场。

7月底8月初　总政宣传部、文化部艺术司、北京市文化局在京联合主办“军队舞台艺术精品展演”活动。

7月　著名钢琴家孔祥东的第12所“孔祥东音乐艺术中心”在深圳黄

埔雅苑落户。

八月:

8月1日-23日 由陕西省文化厅、省教育厅、省团委、省妇联主办的“开启音乐之门——2003暑期音乐夏令营活动”在古城西安首次推出。

8月1日 大型原创三幕民族歌剧《悲怆的黎明》由中央电视台电影频道录制成歌剧舞台艺术片。

8月7日 文化部办公厅发出《关于举办全国第10届音乐作品(交响音乐)评奖的通知》。该奖项由文化部主办、中国交响乐发展基金会承办。

8月9日 著名二胡演奏家、香港演艺学院中乐系主任、中央音乐学院客座教授王国潼先生应北京市私立树人学校之邀，与该校合作开办北京树人——王国潼二胡学校。

8月12日 由中国音协数字化音乐教育学会、西北师范大学敦煌艺术学院、中音公司共同主办的第3届“STN全国数字化音乐教育大会”系列活动，在兰州西北师范大学敦煌艺术学院举办。

8月15日 中央音乐学院陈志教授赴德国、奥地利，在国际著名的“维也纳国际吉他论坛”公开演讲。

8月15日 北京中轴路的鲍蕙荞钢琴城举行“珠江钢琴集团八大城市联展”。

8月16日 中国音乐学院声歌系“赵云红学生汇报音乐会”在该院举行。

8月19日 由中国音乐学院研究生部主办的“龙涛硕士研究生毕业独唱音乐会”在该院举行。

8月21日 为庆祝贺绿汀百岁寿辰，一场题为“讴歌人民的事业，谱写生活的强音”的音乐会在吉林市委礼堂隆重举行。

8月22日 为纪念邓小平百年诞辰，在四川广安举办的“颂小平唱广安”全国歌曲评选揭晓。本次活动由中国音乐家协会、中共广安市委、市人民政府主办，四川什邝卷烟厂协办。

8月22日 “吴伯超诞辰100周年纪念座谈会”在中央音乐学院举行，共同追思吴伯超对中国音乐教育事业作出的巨大贡献。

8月24日 中国首部电视音乐剧《水果姑娘》在央视电视剧频道推出。

8月24日 北京二中同学自创的音乐剧《向左走 向右走》与观众见面，9月22日起在二中进行为期一周的演出。

8月30日 中国爱乐乐团在其新音乐季的开幕演出上，携手著名华

人歌唱家莫华伦、廖昌永，再度演绎古斯塔夫·马勒的作品——《大地之歌》。

8月31日 在首席指挥李小芦主持、策划之下，中国交响乐团2003-2004音乐季在国图音乐厅举行开幕演出。

8月31日 由保利文化艺术有限公司主办的青年钢琴家朗朗独奏音乐会在保利剧院举办。这是他在国际乐坛成名之后在国内举办的首场独奏音乐会。

8月 由姚思源教授主编的北京地方志《音乐志》由北京出版社出版。

8月 谭盾作品音乐会《地图：寻找消失中的根籁》在上海大剧院上演。

8月 由广东杰盛唱片有限公司制作发行的《宋飞二胡演奏专集》问世，这张唱片是宋飞与该公司签订三年合同之后的第一张二胡演奏专集。

8月上旬 由中国手风琴协会承办的“第10届北京国际手风琴比赛”在北京举行。

8月中旬 由中国民族管弦乐协会承办的“第2届青少年民乐团队（龙音杯）北京邀请赛”在京举行。

九月：

9月3日 青年钢琴家朗朗与上百名琴童对话和现场示范活动在上海音乐学院附中小音乐厅举行。

9月4日 “中国当代音乐与研究发展中心揭牌仪式”在上海音乐学院小音乐厅举行。

9月4日 以弘扬主旋律、繁荣职工文艺创为宗旨的北京职工音乐创作室在北京劳动人民文化宫成立。

9月6日 北京交响乐团在中山公园音乐堂拉开2003-2004音乐季下半年演出的序幕，上演了我国第一为作曲博士唐建平的打击乐协奏曲《仓才》。该音乐会由乐团音乐总监谭利华执棒。

9月7日 “第8届奥尔夫音乐教育师资培训班”结业及演出仪式在中央音乐学院小礼堂举行。

9月9日 厦门爱乐乐团用世界音乐史最经典的音乐巨著——贝多芬第九（合唱）交响曲来庆祝自己5岁的生日。

9月12日-14日 “北京音乐家协会第4次会员代表大会”在北京召开，民主选举产生第4届新理事。

9月13日 “王范地先生从艺从教五十周年——王范地师生音乐会”在国家图书馆音乐厅举行。该音乐会同时将于9月21、26日分别在香港大会堂音乐厅和上海音乐学院音乐厅举行。

9月13日 《中国音乐教育》

杂志与北京海洋馆共同举办“相约《中国音乐教育》仙乐飘飘海洋馆专场音乐晚会”。

9月20日－10月5日 上海交响乐团赴美国夏威夷、洛杉矶、旧金山、弗吉尼亚州、华盛顿、北卡罗莱纳州、亚特兰大等地举办10场巡回音乐会。

9月20日 贺绿汀音乐厅揭幕仪式以及首演音乐会在上海音乐学院隆重举行。文化部教科司司长童明康以及上海市副市长杨小渡共同为音乐厅揭幕。音乐会由汤沐海执棒上海交响乐团演出。

9月2日－28日 应丹麦欧登塞市音乐学院邀请，由浙江省绍兴文理学院音乐系32名师生组成的艺术团，赴丹麦伟大作家安徒生的故乡——欧登塞市参加四年一度的亚洲风情艺术节。

9月22日－24日 由上海音乐学院研究所和科研处发起并举办的“全国音乐学术研讨会”在上海教育会堂举行。

9月23日 广东杰盛唱片有限公司在广州中山音乐堂举办“杰盛之夜”女子十二乐坊魅力音乐会。

9月24日－25日 由中央音乐学院、北京大学、中国音协以及江阴市政府等共同主办的“纪念刘北茂百周年研讨会”和音乐会在中央音乐学院和北京大学举行。研讨会上，演奏家、教育家、作曲家以及理论界的专家学者，从人格风范、艺术创作和教育思想等角度探讨了刘北茂对二胡发展所做出的贡献。二胡演奏家张锐、甘柏林、刘长福、赵寒阳、宋飞、严洁敏、陈军等参加了音乐会的演出。

9月25日 邹莹小提琴音乐会在大庆艺术宫奏响。邹莹是油城第一位举行个人专场演奏会的青年小提琴家。

9月27日 “乐秋平全转调箜篌讲座音乐会”在中国音乐学院举办。乐秋平教授与弟子吴林琳、金钥、王丁等演奏中外作品。

9月27日 为纪念毛泽东诞辰110周年，长沙市委宣传部、市文联、市音协共同策划组织创作的《青年毛泽东在长沙》大型声乐套曲在长沙新落成的贺龙文化体育广场首演。

9月27日－28日 大型景观歌剧《阿依达》在北京工人体育场举行。

9月27日－28日 中央音乐学院首届管乐室内乐重奏比赛结束。来自全国的27支（12支木管组、15支铜管组）五重奏组参加了比赛。“源动力木管五重奏组”和“阳光铜管五重奏组”获一等奖；“合音木管五重奏组”和“光辉铜管五重奏组”获二

等奖；“森林木管五重奏组”和“军乐团铜管五重奏组”获三等奖。

9月29日　山东省音乐家协会、济南军区前卫歌舞团及山东广播文艺频道联合举办的“香港著名作曲家、指挥家郭亨基作品音乐会”在济南举行。

9月29日–10月2日　韩国音乐学协会和亚太民族音乐学协会共同主办的“第8届民族音乐学亚太地区国际会议”在韩国全州举行。我国应邀派出参会代表团与记者团。

9月30日、10月3日　由浙江歌舞剧院民族乐团演出的“花好月圆”民乐专场在浙江音乐厅一台上演。

9月　著名作曲家吴颂今被井冈山市政府授予“井冈山荣誉市民”称号，以表彰其创作的儿童歌曲《井冈山下种南瓜》。

9月上旬　由《人民音乐》编辑部和龙音制作有限公司共同承办的第3届“龙音杯”中国民族乐器（琵琶）国际比赛在北京举行。

9月　河南电子音像出版社推出由冯彬彬主讲的《河南“曹派古筝名曲”及创作筝曲》双碟装VCD。

9月　湖南首届音乐评论“乐开口”杯征文评选在长沙揭晓，并在湖南省文联多功能会议厅举行颁奖大会。

9月　《校园音乐先锋》节目在北京人文大学开演，同时举行“校园音乐先锋高校巡演活动”。

9月底　应山西省音协手风琴协会邀请，俄罗斯青年手风琴演奏家索阔洛夫在省戏曲职业学院礼堂举办个人演奏会。

十月：

10月1日–2日　由湖南省音乐家协会、湖北手风琴学会主办、东西湖职校承办的“湖北省第4届（东西湖职校杯）手风琴比赛”在武汉东西湖职业技术学校举行。

10月1日–7日　以全面反映和介绍印度音乐文化及其风俗的“印度风情周”在宋庆龄故居举办。本次活动由宋庆龄基金会主办、印度驻华使馆协办。中央音乐学院教授、世界民族音乐研究会会长陈自明做了题为《丰富多彩的印度音乐》的专题讲座。

10月2日　安徽省音协古筝事业委员会在安徽师范大学音乐学院音乐厅举办“2003年中国音协古筝考级安徽考区优秀学员音乐会”。

10月6日　中央民族乐团在巴黎演出“中国文化年”首场音乐会。

10月8日–12日　“击·响”北京现代打击乐音乐周在中央音乐学院举行。

10月10日 “第6届北京国际音乐节年度艺术家评选活动”揭晓，中央音乐学院作曲系教授、著名作曲家郭文璟荣获“第6届北京国际音乐节荣誉艺术家”称号。

10月10日 《阿炳还活着——山西左权盲人宣传队的故事》在首都师范大学音乐厅进行首场演出。演出结束后，就该主题展开现场座谈。作曲家王西麟、张大龙、指挥家滕矢初，民族音乐学家陈铭道以及二胡演奏家宋飞等纷纷登台、各抒己见。

10月12日 在广东星海音乐厅，闻名世界的俄罗斯三角琴演奏演唱团首次访华。演出中，观众重温了那些耳熟能详的俄罗斯民谣、中国民歌以及西方古典乐曲。

10月12日 国内第一家由网友组成的民营性质的民族乐团——“华音国乐团”在杭州城西的金融研修学院报告厅宣告正式成立。

10月13日-17日 “2003年首届全国青少年中提琴演奏比赛”在沈阳音乐学院举行。此次比赛是由中国音协表演艺术委员会、辽宁省音协以及沈阳艺术学院联合主办。广州音乐学院钟华、上海音乐学院王闹婧、上海音乐学院郑闻晓分别摘取少年A组、少年B组以及青年组的桂冠。上海音乐学院徐心怡、王闹婧、天津音乐学院邵殿龙分获中国作品演奏奖。

10月15日 “柯纳尔大师班”在中国音乐学院举行。

10月16日 “德国天才钢琴大师柯纳尔钢琴独奏音乐会”在中山音乐堂举办。

10月17日 由中国民族促进会广西区委会、广西区妇联等6家单位主办的“韦柳春钢琴音乐会”在广西艺术学院会演中心举行。

10月17日-11月5日 中国艺术研究院音乐研究所、中央音乐学院、上海音乐学院、杭州师范学院音乐艺术学院举办的“20世纪美国音乐研讨会”在北京举行。此次会议进行了专题研究、组织观摩美国音乐表演、论文资料交流等活动。

10月18日 由朱明瑛创办的西慕国际艺术教育中心开学。

10月18日 “全国声乐（大红鹰杯）新人新作比赛”在北京天桥剧场开赛。从400名专业选手预赛中突围出170名选手进入19场复、决赛，争夺美声、民族、通俗三个组别的男女声部各3个名次奖，新创作音乐作品优秀奖也随比赛产生。

10月18日-11月18日 在上海举办的“中国上海国际音乐节”，为国内外观众奉献来自24个国家地区的69台、150多场风格迥异、精彩纷呈的剧（节）目。演出的剧（节）目分为《大师与乐团——交响音乐会

系列》《经典与今天——大型舞剧系列》《名家与名剧——中外戏剧集中展》《异风与异彩——中外音舞系列》《创新与探索》以及《节中节》六大系列。

10月18日 总政歌舞团青年女高音演员郭玲在北京中山公园音乐堂举办独唱音乐会。

10月19日-25日 "中国成都现代音乐节暨全国中青年作曲家新作品交流会"在四川音乐学院举办。

10月21日 "第1届中韩佛教音乐学术研讨会"在中央音乐学院开幕。本次会议是中国大陆举办的第一次佛教音乐国际学术盛会。会上，国家宗教局局长叶小文、中央音乐学院院长王次炤、国家统战局局长蒋坚永等与会代表先后致辞，来自中国大陆、香港、台湾、韩国的专家、学者、佛教音乐表演者60余人出席。

10月21日 全国9所音乐学院和德国4所音乐院校代表在川音大厦举办"中德合作交流洽谈会"。上海音乐学院院长杨立青主持会议。

10月22日 "琴声诗韵——李祥霆中国经典古琴曲及命题即兴音乐会"在北京菖蒲河畔东苑戏楼举行。

10月25日-26日 由中国民族管弦乐竹笛专业委员会主办的"笛艺春秋——赵松庭艺术研讨会"在中国音乐学院召开。来自全国各地的笛子演奏家近百人参加了这一缅怀笛艺大师的盛会。

10月25日 中央音乐学院演奏厅举办纪念声乐教育家沈湘教授逝世10周年音乐会。

10月27日 "笛子与交响对话——唐俊乔笛子独奏音乐会"在上海大剧院举行。本场音乐会是"第5届中国上海国际艺术节"的参演节目。演出作品有王西麟的《火把节》、古曲《梅花三弄》、杨青的《苍》、唐建平的《笛子协奏曲》、郭文璟的《愁空山》、郭鸣的《飞歌》、谭盾的《竹迹———根竹子的独白》等。

10月28日 "刘天华阿炳作品音乐会"在中央音乐学院附中音乐厅举行。

10月29日-11月3日 由文化部主办、中国对外演出公司承办的"俄罗斯文化节"在北京举行。俄罗斯方面派出4个阵容强大，各具特色的演出团体赴华演出。

10月29日 《音乐周报》记者、编辑李瑾在中央音乐学院举办《犹太音乐》专题讲座。该讲座就犹太音乐的源头、犹太音乐与宗教的关系、散居犹太社团的音乐特征（欧洲阿什肯纳奇、西班牙赛法迪、东方犹太社团）、近代犹太音乐的复兴以及当代以色列音乐的发展进行了介绍。

10月29日-11月2日 "2003

天音声乐论坛”在天津音乐学院举办。280余位声乐同行齐集海河之滨，交流教学和演唱经验、研讨声乐理论、共议声乐的未来与现状。论坛还特于10月30日、31日、11月1日举行3场观摩音乐会。

10月30日 沈阳音乐学院乐秋平教授在中央音乐学院举办“全转调箜篌讲座及音乐会”。由其学生用全转调箜篌演奏《清明上河图》、《思凡》、《酒狂》。

10月31日－11月2日 “第10届北京国际音箱唱片大展”在北京国宾酒店隆重举行。

10月31日－11月1日 “中国上海国际青年钢琴比赛”在上海举行。本届比赛的评委由中国、美国、俄国、德国、法国、韩国、瑞士、芬兰、西班牙9国11位专家组成。来自中国、美国、英国、法国、德国、俄国、希腊、埃及、朝鲜、日本、意大利、以色列、芬兰、塞尔维亚、乌克兰、西班牙、土耳其18个国家和中国台北的33名16－25岁的选手参加了比赛。美国亚当·格尔卡夺冠，中国选手吴牧野和范军分获第4和第6名；英国选手阿拉斯泰尔·彼得森、俄国选手亚历山大·莫多斯基和朝鲜选手尹红春排列第2名、第3名和第5名。

10月 由陕西省文化厅、陕西省音协等举办的“陕西省第5届声乐比赛”在西安举行。

10月 由中共淄博市委宣传部、市文化局、市文联等主办的“淄博首届文化名人优秀成果展”在淄博市博物馆开展。赵桂英、韩乃舜、陈玉琛、丁恩昌、秦世立五位音乐家20年来的艺术成果入选该展。

10月 由中国音乐家协会《音乐创作》编辑部、西安音乐学院共同主办的“第2届学生作品（小型器乐曲、艺术歌曲）比赛”在西安落下帷幕。

10月 以小提琴家李伟刚、蒋逸文、李宏刚以及大提琴家撒瓦拉斯组成的“上海四重奏团”，在“北京国际音乐节”演出了贝多芬的《弦乐四重奏》以及改编的中国乐曲，同时与中国爱乐合作演出门德尔松的《降E大调八重奏》，并在中央音乐学院举办重奏讲座。

10月 朴东生撰写的《民乐记事50年》由中国文联出版社出版发行。本书是作者1998年出版的《龙乡龙乐情未了——漫话民乐》文集的补充与拓展。

十一月：

11月1日 “国际古筝新筝比赛选手独奏音乐会”在葫芦岛举行。

中国、日本、韩国等国家的16名选手进行了精彩表演，大赛组委会主任王崎，副主任刘诚、李景枢以及葫芦岛市委领导出席了音乐会。

11月2日 “第17届澳门国际音乐节”在中国作曲家谭盾的合唱剧《复活之旅》那美妙且充满灵性的歌声、水声、乐声中落下帷幕。

11月3日 著名音乐理论家、教育家、作曲家、音乐活动家，贡献卓越的人民音乐家李凌同志在北京去世，终年90岁。

11月3日－6日 由陕西省文化厅主办的全国性演出交易会——“2003中国东西部演出效果会”在西安举行。

11月4日 上海四重奏在保利剧院推出“贝多芬作品系列世界巡演暨与北京女子四重奏联袂演出世界名曲专场音乐会”，演出了中国作品《苗岭的早晨》、《牧歌》、《庆丰收》、贝多芬《C大调四重奏》、门德尔松《降E大调八重奏》（与北京女子四重奏合作）等节目。

11月7日 “合唱之友音乐会”在福建省合唱协会组织下成功举行。

11月7日 民族管弦乐协会会长朴东生从艺55周年座谈会在北京友谊宾馆召开。文化部、中直属院团及艺术院校等领导与作曲家、演奏家等40多人出席会议。

11月7日 联合国教科文组织正式命名古琴艺术为人类口头与非物质文化遗产。

11月8日 “华乐新韵”大型民族管弦乐专场音乐会在北京中山公园音乐堂隆重上演。这场音乐会是西安音乐学院院长瞿志荣教授领导的系列秦胡研制成果的首次公开演出。

11月8日－12日 由教育部人文社会科学重点研究基地中央音乐学院音乐学研究所发起并主办的“第1届全国音乐欣赏教学研讨会”在北京召开。

11月9日 在全国政协教科文卫体委员会联合组赴琼考察文化产业时，海南省音协邀请该考察组副组长、中国音协主席、作曲家傅庚辰在该市为海南音乐界做专题讲座——音乐与时代。

11月10日－12月26日 上海音乐学院教授傅聪受上海音乐学院国际钢琴艺术中心的邀请，在上海音乐学院进行为期一个半月的钢琴系列作品讲座。

11月12日 为纪念我国著名作曲家、音乐教育家、沈阳音乐学院前院长李劫夫诞辰90周年，沈阳音乐学院举行“劫夫作品音乐会”。

11月13日－2004年2月6日 “高雅艺术下基层”交响视听音乐会巡回演出活动在河北省举行。

11月12日-16日 由文化部艺术司、中国音协主办，中国合唱协会、中国交响乐团合唱团承办，北京国图音乐厅协办的《峥嵘之光》系列合唱在北京国图音乐厅举行。老一辈指挥家秋里、胡德风、唐江、聂中明执棒四场音乐会。严良堃同时讲授《合唱排练示范讲座》。

11月13日 在上海国际艺术节期间，“辉煌50年，上海附中国际大师——海外精英校友祝贺音乐会”在上海大剧院上演。14位活跃在海内外乐团的中青年音乐家与上海附中交响乐团合作，用音乐为母校献上生日贺礼。

11月15日-16日 江西省音乐家协会钢琴学会暨钢琴教育家、演奏家吴迎教授讲座以及学生音乐会在江西南昌举行。

11月15日-18日 “中国教育学会音乐专业委员会第4届会员代表大会”在福建厦门集美大学国际学术交流中心召开。教育部师范司副司长袁振国、中国教育学会副会长谭松华分别作了《教师专业化发展趋势》和《新时期教育热点问题》专题学术报告。

11月16日 “庆祝海南大学建校20周年——孙毅师生二胡音乐会”在海南南雅音乐厅举行。

11月17日-12月5日 “中央音乐学院视唱练耳教学论坛”在该院举行。这是建院以来视唱练耳学科首次以集体形式公开举办的系列讲座。赵方幸、姜夔、洪月华、赵易山等老中青三代教师登台授课。

11月19日 福建师范大学音乐学院和福建省音乐家协会联合主办的“许叶蓁二胡独奏音乐会”在福建师范大学音乐学院礼堂举行。

11月19日-20日 主题为“弘德扬善、呼唤和平、传承文明”的“世纪龙——中国佛道音乐展”在北京中山音乐堂上演。此次展演由中国佛教协会、中国道教协会、中国艺术研究院宗教研究艺术中心、中国国际文化交流中心等主办。

11月21日 德国指挥家克劳斯·韦瑟与中国爱乐乐团在保利剧院演出勃拉姆斯的《悲剧序曲》、莫扎特《G大调弦乐小夜曲》以及舒伯特的《第四（悲剧）交响曲》。

11月21日 谭盾与上海交响乐团在湘西凤凰县古城北门的沱江码头举行《地图——寻回消失中的根籁》音乐会。

11月21日 武汉音乐学院“林耀基小提琴艺术中心”揭牌、受聘仪式在该院举行。

11月22日 被誉为“芬兰古典音乐的旗舰“的芬兰室内乐团在北京保利剧院首次为观众带来北欧之声。

11 月 22 日 “黄河、田再励师生联袂音乐会”在中央音乐学院音乐厅举行。

11 月 22 日 北京交响乐团赴欧洲巡演。

11 月 23 日 由武汉音乐家协会、武汉乐团及武汉市群艺馆主办的“冯仲华合唱作品音乐会”在武汉举行。

11 月 23 日 应奥地利维也纳市政府邀请，宋祖英在维也纳金色大厅举办独唱音乐会，向欧洲观众展示中国民族音乐艺术。

11 月 23 日 “TMSK 刘天华奖 2003 中国民乐室内乐创作比赛”评选工作结束。一等奖空缺；二等奖为上海民族乐团刘一的《影的告别》、上海音乐学院祁瑶的《对话集 1——切罗与筝》；三等奖为武汉音乐学院赵曦的《葳蕤》、吉林艺术学院康炜的《唤》、中央音乐学院杜葳的《染》、中央音乐学院李雯的《竹弦清淡》。

11 月 26 日 应浙江机电技术学院邀请，浙江省民族管弦乐学会副秘书长、笛萧演奏家陈杭明在该院多媒体视听大教室举办《笛萧流韵》音乐沙龙。

11 月 26 日 唐代古琴“大圣遗音”在北京昆仑饭店嘉德公司“2003 秋季拍卖会”上以 891 万创造了中国古琴拍卖世界记录。

11 月 28 日 中央音乐学院和北京市民族宫文化交流中心在民族宫大剧院联合举办《敦煌·金奖之夜李萌、王中山学生古筝专场音乐会》。

11 月 28 日－2 月 2 日 《许敬行、孙虹教授视唱练耳师资培训班》在广西艺术学院举办。

11 月 29 日 由商务印书馆《今日东方》杂志社主办的《心灵之割——朱六成书画独唱音乐会》在北京民族宫大剧院举办。

11 月 29 日 华裔墨西哥钢琴家霍爱尔·胡安·齐·维加“东方之行”亚洲巡演在北京国图音乐厅举办首场音乐会。

11 月 29 日－30 日 “火红的年代——吕思清小提琴独奏音乐会”在北京保利剧院举行。演出曲目有：何占豪、陈刚创作的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》；尚德义、阿克俭改编的《千年的铁树开了花》；许述惠改编的《渔舟唱晚》；沙汉昆的《牧歌》；刘奇编曲的《山丹丹花开红艳艳》等。

11 月 14 件精美的仿唐代丝竹乐器首次亮相上海闵行博物馆。

11 月 上海音乐学院出版社贺绿汀音乐厅举行“中国室内乐作品系列”签名售书活动，作品系列在“2003 年中国成都国际现代音乐节”上隆重推出。

11月 两年一度的“深圳市第6届鹏城金秋社区文化艺术节暨大型广场民间艺术表演”隆重举行。

11月 由文化部批准立项发起，中国歌舞团与东莞市人民政府联袂举办的首届国家专业艺术院团流行乐团赛事“全国流行乐团新人选拔赛”启动。

11月 由云南省音乐家协会主办，中国合唱协会协办的“首届中国西部合唱节”在昆明落下帷幕。

11月 德州市音乐家协会在该市文联宣告成立，并召开第一次理事会。

11月 湖北省高校人文社会科学重点研究基地“长江传统音乐文化研究中心”在武汉音乐学院启动。

11月 聆听“七巧板”音乐会在上海图书馆音乐视听厅举行。音乐会由上海音乐学院音教系二年级学生担任演奏，青年教师王庆讲解。

11月 为纪念我国著名民族音乐大师吕文成先生诞辰105周年，由广东文化研究会和广东中山市联合举办的“吕文成与广东音乐学术研讨会”在广东翠亨村孙中山纪念馆举行。

十二月：

12月3日 由中国人民大学学生艺术团民族乐团和企业合作主办的“娇子之夜——中国民族管弦乐50年回顾音乐会”在保利剧院举行。

12月5日 为庆贺中国古琴艺术被联合国教科文组织列入“人类口头和非物质遗产代表作”，由苏州市委宣传部、苏州市音协承办的“太古遗音——苏州市古琴音乐会”在苏州市图书馆学术报告厅举行。

12月6日 著名二胡演奏家宋飞与学生在中央音乐学院音乐厅举办师生联袂音乐会。宋飞演奏了《江河云梦》《如来梦》以及二胡套曲之“地、火、风”。

12月6日-11日 人民教育出版社音乐教材培训试验区经验交流活动在古城西安举行。

12月8日-11日 由“天天艺术”和中央音乐学院民乐系、附中联合主办的“中央音乐学院第2届‘天天艺术’杯民族器乐独奏观摩赛”在中央音乐学院举办。

12月9日-12日 中央民族乐团承办的“全国第9届音乐作品比赛（民族管弦乐）”复赛在北京举行。程大姚《老鼠娶亲》获一等奖；刘长远《抒情变奏曲》、郝维亚《传奇》获二等奖；王非《古迹随想》、吕黄《乐队协奏曲》、陈大明《龙抬头》获三等奖。朱赫《悲歌》、朱彬《闹春》获作品奖。

12月10日 由中国音协、辽宁省音协、沈阳音乐学院共同主办的"劫夫歌曲创作之路"座谈会在辽宁大剧院举办。

12月12日 由福建省文联、建行福建分行主办，福建省音协承办，纪念杰出的人民音乐家贺绿汀诞辰100周年"建行金秋"音乐会在福建举行。

12月13日 国图音乐厅推出"我的朋友——杜泰航钢琴独奏音乐会"。音乐会演奏了肖邦的3首夜曲及其叙事曲、诙谑曲、圆舞曲；李斯特的《爱之梦》、《梅菲斯特圆舞曲》；夏布里埃的《顽皮圆舞曲》等。

12月13日 "第3届中国音乐金钟奖开幕式"晚会在广州友谊剧院举行。

12月17日 北京市高级人民法院对《乌苏里船歌》作曲权的纠纷做出最终判决：《乌苏里船歌》不是创作作品，以后中央电视台使用该作品时必须注明"根据赫哲族民间曲调改编"。至此，历时4年的民间艺术作品著作权案结案。

12月19日 "杨鸿年教学50周年合唱音乐会"在中央音乐学院音乐厅举行。中央音乐学院青年合唱团、中国交响乐团少年及女子合唱团在杨鸿年教授指挥下纵情歌唱。

12月19日－2004年1月11日 横跨双年度的5大系列21场音乐会在北京中山音乐堂举行。这一系列包括"高原如歌西部版"、"童声合唱＋圣诞套餐"、"汤沐海＋殷秀梅、关牧村、程志、范竞马"、"吕思清名琴演绎四季"、"新年音乐会精彩登场"五大部分。

12月23日－31日 "中央音乐学院第3届音乐节"在学院音乐厅和演奏厅举行。

12月26日 为纪念毛泽东诞辰110周年，中国福利会少年宫东方小伙伴管乐团在上海大剧院上演"管乐合奏·钢琴协奏专场音乐会"。

12月26日 北大学生交响乐团在北大办公楼礼堂举行新年音乐会。

12月28日 为纪念中国交响乐团少年及女子合唱团建团20周年，《未来属于孩子》——庆祝建团20周年"盘龙云海之夜"童声合唱音乐会在北京中山公园音乐堂举行。

12月31日 "丰台总部新区之夜2004年北京新年音乐会"在人民大会堂举办，英国伦敦爱乐乐团与北京交响乐团联袂演出。

12月 武汉音乐学院王丽君教授在华中科技大学举办世界名曲演唱会。

2003年国内音乐比赛获奖者名单[1]

简　言辑

2003年全国声乐（大红鹰杯）新人新作比赛评奖

一、演唱获奖

美声组

女声部：

一等奖：郑文燕（吉林延边市）

二等奖：柯绿娃（中央音乐学院）、程晓洁（二炮文工团）。

三等奖：鲜于越歌（西安音乐学院）、王璟（总政歌剧团）、袁晨星（上海歌剧院）。

男声部

一等奖：阎峰（中国音乐学院）

---

[1] 本名单根据《音乐周报》、《音乐生活报》、《歌曲》、《人民音乐》辑录。

二等奖：孙砾（武警文工团）、张海庆（中央民族歌舞团）。

三等奖：冯国栋（中央音乐学院）、张英席（中国音乐学院）、王文武（上海歌剧院）。

荣誉奖：李荣新（中国歌剧舞剧院）、夏世春（总政歌剧团）、李振涛（山东歌舞剧院）。

民族组

女声部：

一等奖：陈莉莉（中国音乐学院）

二等奖：雷佳（总政歌舞团）、邵华（济南军区前卫歌舞团）。

三等奖：张莉（中国音乐学院）、张霓（总政歌剧团）、王倩（广州市）。

荣誉奖：邓春蓉（武警文工团）、谌慧琴（海政歌舞团）、吴静（中国音乐学院）、张静（沈阳军区前进歌舞团）、张晓迎（北京军区战友歌舞团）、高音（中央歌剧舞剧院）、张其萍（江苏省演艺集团）、张涛（武警北京总队军乐团）。

男声部

一等奖：吕宏伟（吉林省吉剧团）

二等奖：刘和刚（空政歌舞团）、汤俊（黑龙江省哈尔滨市）。

三等奖：康曦（北京军区战友歌舞团）、沈德鹏（沈阳音乐学院）、常民（总政歌舞团）。

通俗组

女声部：

一等奖：李倩（青岛市歌舞团）

二等奖：姚贝娜（中国音乐学院）、于芳（南京军区前线歌舞团）、顾莉雅（煤矿文工团说唱团）。

三等奖：岳佳（南京市歌舞团）、柏文（武警文工团）、常安（广州歌舞剧院）、支乐双（杭州市歌舞团）。

荣誉奖：查丽芳（湖北省黄石歌舞剧院）

男声部：

一等奖：艾尔肯（北京市朝阳区）

二等奖：蔡晓龙（沈阳市）

三等奖：袁泉（广西南宁市艺术剧院）、陈哲（广东歌舞剧院）、陆川（南京军区前线歌舞团）、淮梓伦（中国歌舞团）。

表演奖：CAP兄弟（武警文工团）

二、作品获奖

通俗组(5首)

《香格里拉》陈道斌词，祁迹曲

《牵挂》宋书林词，宋继勇曲

《美丽如梦》应忆杭词，周斌曲

《蝴蝶吻花山》陈洁明词，捞仔曲

《天边边飞来云一朵》廖泽川词，孟勇曲

美声组(7首)

《生命之约》刘增智词，朱良镇曲

《父亲山，母亲江》李兴国词，朴瑞星曲

《冰山女神》志同词，尚德义曲

《我爱这土地》艾青词，陆在易曲

《多情的海鸥》倪维德词，韩兰魁曲

《献给老战士的歌》虹霓、孔远词，刘聪曲

《开始春天》王世勇词，张帅曲

民族组(5首)

《山寨素描》佘致迪词，孟勇曲

《故土情》廖勇词，赵季平曲

《大别山情怀》王原平、马民权词，雷子明、马民权曲

《喊秋》苏虎词，邓东源曲

《山里的女人喊太阳》甘茂华词，王原平曲

2002－2003年度国家舞台艺术精品工程精品剧目

京剧《宰相刘罗锅》北京京剧院
京剧《贞观盛事》上海京剧院
京剧《华子良》天津京剧院
川剧《金子》重庆市川剧院
闽剧《贩官记》福建实验闽剧院
越剧《陆游与唐琬》浙江小百花越剧院
话剧《商鞅》上海话剧艺术中心
歌剧《苍原》辽宁歌剧院
舞剧《红梅赞》空军政治部歌舞团
杂技《依依山水情》遵义市杂技团、贵州省歌舞团

TMSK刘天华奖中国民乐室内乐创作比赛评奖

一等奖（空缺）
二等奖(2名)：
刘　一　《影的告别》
祁　瑶　《对话集1——切罗与筝》
三等奖(3名)
赵　曦　《葳蕤》
康　炜　《唤》
杜　葳　《染》
李　雯　《竹闲清谈》
优秀奖(10名)
宁可艺　《烁》
梁啸岳　《鸣·飞》
（旅美）陈远林　《双阙》
王　璐　《清·澹》

袁昊昱　《梅赞》
常　平　《SEVEN》
（日内瓦）陶　钰　《秋风辞》
陈强斌　《丝》
周　静　《呔破》
梁文曦　《禋》

全国第9届音乐作品（民族管弦乐）评奖

一等奖(1名)
程大兆　《老鼠娶亲》
二等奖(2名)
刘长远　《抒情变奏曲》
郝维亚　《传奇》
三等奖(3名)
王　非　《古迹随想》
吕　黄　《乐队协奏曲》
陈大明　《龙抬头》
作品奖(2名)
朱　赫　《悲歌》
朱　彬　《闹春》

附：全国第9届音乐作品（民族管弦乐）比赛（初选）入围作品

刘长远《抒情变奏曲》、程大兆《老鼠娶亲》、李文平《高原狂想》、朱赫《悲歌》、陈大明《龙抬头》、权吉浩《乐之舞》、吕黄《乐队协奏曲》、王建元《惊蛰》、郝维亚《传奇》、袁昊昱《欢歌序曲》、罗毅《山寨节日》、高原《秋思》、王丹红《齐天乐》、王非《古迹随想》、陈丹布《袖剑麇铜甲金戈》、李村《龙驭》、萧冷《舞曲三首》、朱彬《闹春》。

2003年南宁国际民歌艺术节中华民歌大赛

一、演唱奖

一等奖(1名)

谭学胜　四川音协选送

二等奖(5名)

陈春燕　广西音协选送

韦丽萍　广西音协选送

霍　薇　北京音协选送

阿幼朵　中央民族歌舞团选送

吴　娜　总政歌舞团选送

三等奖(9名)

胡小娥　武警文工团选送

向海燕　向丽萍　湖南音协选送

危　瑛　广西音协选送

孙维良　海政歌舞团选送

邓芳丽　四川音协选送

黄晶晶　中国音乐学院选送

钱志刚　武警文工团选送

乌仁其木格　北京音协选送

余景明　湖北音协选送

优秀奖(16名)

林　琳　上海音协选送

沙　莎　陕西音协选送

卞瑛花　延边音协选送

雷　艳　邓锦丽等　贵州音协选送

黄　蔚　广东音协选送

穆维平　贵州音协选送
乌仁其其格　全总文工团选送
胡　敏　成都军区战旗歌舞团选送
毕玉凝　山东音协选送
曹志强　湖南音协选送
婧　妍　中国歌舞团选送
郭　瑞　新疆音协选送
帕丽达　新疆兵团音协选送
高文致　铁路文工团选送
陈永峰　二炮文工团选送
次仁央宗　上海音协选送

二、作品奖

一等奖(1名)
《漓江情》柏河词，徐沛东曲
二等奖(3名)
《欢乐苗寨》苏虎词，杨歌阳曲
《壮族大歌》梅帅元词，傅磬曲
《红土香》佚名词，徐沛东曲
三等奖(5名)
《天路》屈塬词，印青曲
《母亲河，我喊你一声妈妈》姚明词，杨震曲
《永远的那达慕》樊孝斌词，捞仔曲
《九曲黄河第一弯》谢述鈞、夏培磬词，肖肖曲
《天上飘来的吉祥云》张俊词，段永生曲

“颂小平·唱广安”全国歌曲征集评选

一等奖：(2首)

《你是中国人民的儿子》刘志毅词，尔宁曲
《老人和大海》曹腾芳词，戴于吾曲
二等奖：(5首)
《广安人》尹才干词，刘景伦曲
《广安，我幸福的家园》吴维根词，李景铄、华茂曲
《大地丰碑》李幼容词，刘续红曲
《广安步步高》吴维根词，张朱伦曲
《广祝福安》张云词，张宗科曲
三等奖：(10首)
《小平回四川》昌达词，张烈曲
《金色的广安》向金志词，晓夜曲
《大地丰碑》李幼容词，周鹏、周武才曲
《大地丰碑》李幼容词，筝鸣曲
《白猫，黑猫》张士燮词，姚明曲
《你说等到那一天》范作军词，李云涛曲
《在祖国的大海上》姚明词曲
《渠江谣》张云词，孙德华曲
《梦中的地方》侯立新词，周鹏曲
《海之歌》张云词，罗斌曲
优秀奖：(32首)
《中国忘不了你》何新南词，珊卡曲
《相约广安》余自中词，晓夜曲
《邓爷爷，我想你》孙培和词，彭涓曲
《山水广安》张云词，晓夜曲
《大地丰碑》李幼容词，王爱国曲
《人民的儿子》陈晓铃词，谢明建曲
《渠江谣》张云词，张宗科曲
《唱起春天的故事》张云词，张宗科曲
《世纪的思念》吴才容词，周鹏曲
《牌坊情》刘景伦词曲
《中国福》吴飞词，孙德华曲

《天下广安》康武能、李阳词，杨嘉义、卢先堂曲
《鲜花献给邓爷爷》邬大为词，周鹏曲
《广安老乡》冯士康词，先名、珊卡曲
《丰碑啊丰碑》黄持一词，付广慧曲
《追寻》万卯义词，吴大同曲
《我爱着你，祖国》牧歌词，朱加农曲
《小平爷爷走过的路》田逢俊词，余自中曲，雷维模编曲配合唱
《大海》卢茂亮词，阿铭曲
《你的故事》吕永清词，杨家驹曲
《大海中永生》邬大为词，刘振华曲
《今天的中国忘不了你》黄霈词，庞兴亮曲
《金广安圆舞曲》马荣华词，商希林曲
《我爱广安》黄持一词，罗斌曲
《有位广安人》李官明、邓成杉词，桑南曲
《每到那一天》贾波词，桑楠曲
《海之恋》汪惟键词，杜华龙曲
《千万里来到小平故乡》杨霞丹词，曹传和曲
《广安谣》薛云升词，程毅明曲
《邓爷爷喜欢的花》杨霞丹词，薛明曲
《海之歌》张云词，彭涛曲
《小平你好》张云词，何泽生曲
《邓爷爷，我想你》孙培和词，何泽生曲
《记住你的恩，记住你的情》张云词，岳亚曲
《山海颂》屈相林、曾毅、朱嘉琪曲

第3届中国音乐“金钟奖”（广州）评奖

一、荣誉奖（共8名）

王震亚、朱践耳、严良堃、张　非、谢功成、林石城、桑　桐、唐　诃

组委会特别奖

蔡继琨

二、作品奖

1. 小提琴作品

金奖：空缺

银奖：《扶弦聆梦》孔　奕曲　中央音乐学院选送

《浔》小提琴音诗　张　帅曲　中央音乐学院选送

铜奖：《移动的终点》朱　赫曲　北京市音协选送

《舞！舞!!》刘冷妮曲　中央音乐学院选送

《高原情愫》庄　曜曲　江苏省音协选送

《独舞》曲成久曲　总政艺术局选送

《小提琴随想曲》严　冬曲　广东省音协选送

2. 二胡作品

金奖：空缺

银奖：《第二二胡协奏曲》王建民曲　江苏省音协选送

铜奖：《秋之韵》（二胡与竖琴）　杨　青曲　北京市音协选送

《黄水韵》王之辉、景建树曲　武警政治部文工团选送

《尼苏调》宋名筑曲　四川省音协选送

《剪窗花》王曙光、梁　奇曲　河北省音协选送

3. 声乐作品

《望乡词》于右任词　陆在易曲　上海市音协选送

《在青翠的山谷里》金鸿为词　刘　聪曲　辽宁省音协选送

《喀什噶尔女郎》郑　南词　田　歌曲　江苏省音协选送

《瑶山青》麦展穗词　陈述刘曲　广东省音协选送

《女兵古丽》孙　泱词　丁晓里曲　总政艺术局选送

《香格里拉》陈建功词　付　林曲　总政艺术局选送

《故乡雨》赵　越词　陆在易曲　上海市音协选送

《中国农民》谢安庆词　顾春雨曲　中国音协选送

《母亲河，我喊你一声妈妈》姚明词　杨　霞曲　总政艺术局选送
《祖国赞歌》金哲学词　林圣镐曲　延边音协选送
《格桑花》阮晓星词　闫冬林曲　总政艺术局选送
《金达莱》里　咏词　安国敏曲　延边音协选送
《盼团圆》朱小松词　龙　飞曲　江苏省音协选送
《春的音画》周光琳词　刘　丁曲　武汉音乐学院选送
《斑竹泪》肖正民词　孟　勇曲　湖南省音协选送
《又是八月桂花开》陈特明词　邓伟民曲　江西省音协选送
《风景》黄国林词　李式耀曲　福建省音协选送
《兵》屈　塬词　印　青曲　总政艺术局选送

组委会特别奖

《情系人民》陈道斌、瞿琮词　方天行、杜　鸣曲　广东省音协选送

三、表演奖

1、声乐大赛

金奖：	雷　佳	总政艺术局选送
	鲜于越歌	陕西省音协选送
	梁召今	总政艺术局选送
银奖：	罗　娴	广东省音协选送
	陈莉莉	中国音乐学院选送
	吴　静	中央民族乐团选送
	邓春蓉	武警政治部文工团选送
	于　爽	总政艺术局选送
	刘和刚	总政艺术局选送
铜奖：	吴　娜	总政艺术局选送
	程晓洁	二炮文工团选送
	吴哲铭	广东省音协选送
	唐竹雅	四川省音协选送
	魏丽娟	河北省音协选送

	黄华桥	总政艺术局选送
	胡小娥	武警政治部文工团选送
	姜　莉	铁路文工团选送

2. 小提琴比赛

金奖：	岳　麟	中央音乐学院选送
银奖：	庄　宇	上海市音协选送
	陶　乐	上海音乐学院选送
	傅　赢	上海市音协选送
铜奖：	薛　颖	北京市音协选送
	吴正瑜	上海市音协选送
	郝荻森	中央音乐学院选送
	孙芳晔	陕西省音协选送
	王　惠	天津市音协选送

3. 二胡比赛

A 组

金奖：	王　颖	中央音乐学院选送
银奖：	顾怀燕	上海市音协选送
	王俊娜	中国音乐学院选送
	孔艳艳	上海音乐学院选送
铜奖：	邢立元	上海音乐学院选送
	张　昭	中国音乐学院选送
	李源源	中央民族乐团选送
	葛亚南	中央音乐学院选送
	李志卿	上海音乐学院选送
	周若瑜	中国音乐学院选送

B 组

金奖：	薛　克	中央音乐学院选送
银奖：	刘光宇	重庆市音协选送
	欧景星	江苏省音协选送
铜奖：	张尊连	北京市音协选送
	叶　强	中央音乐学院选送

秋　江	总政艺术局选送

4、伴奏奖

原　丁	中央音乐学院
魏陶影	中国音乐学院
江　夏	上海音乐学院
许学东	中央民族歌舞团
任　洁	南京艺术学院
黄萌萌	中央音乐学院
印　悦	上海音乐学院
施　雯	上海音乐学院
张　原	空政文工团
鄂　矛	武警文工团
胡庭江	中国音乐学院
胡小亮	二炮文工团
邓　巙	二炮文工团
梁晶晶	星海音乐学院

第2届中国上海国际钢琴比赛

第一名：（美国）亚当·格尔卡

第二名：（英国）阿拉斯泰尔·彼得森

第三名：（俄罗斯）亚历山大·莫多斯基

第四名：（中国）吴牧野

第五名：（朝鲜）尹红春

第六名：（中国）范军

最佳协奏曲奖：（美）亚当·格尔卡

全国首届“十佳环保歌曲”征集

《野骆驼》	王金元词，龙飞、王金元曲

《多了少了》	彭春修词，方　石曲
《藏羚羊的诉说》	李官明、姜延辉词，姜延辉曲
《祝福长江》	唐跃生词，草　菁曲
《怀念》	鄢新柏、梁和平词，宋　乔曲
《白鹭回来了》	佘致迪词，鲁　颂曲
《为了地球上的小生命》	晨　枫词，胡旭东曲
《洞庭·母亲》	郭天柱词，魏景舒曲
《小魔笛》	黄　骁、俞坚扬词，王　强曲
《风沙掠过我的城市》	陈晓涛词，陈大明曲

加拿大第5届国际音乐比赛（中国赛区）选拔赛

一等奖：李成柱（声乐）、齐欢（钢琴）、曹凯（声乐）、刘波（声乐）。

二等奖：齐明伟、李静、朱珠、王荣、王作胜、姜宣书、李兆建。

三等奖：姜丽霞、张锦、于洋。

优秀奖：姜瑾、李峥嵘、乔凌燕、郑斌、黄伟、李波、陈思佳、黄荣、熊文陶、陈旭航、倪晓雅、张扬、周晓璐、房晶。

第3届全球华语歌曲排行榜获奖

最受欢迎女新人奖

金奖：王蓉

银奖：周迅

铜奖：关心妍

最受欢迎男新人奖

金奖：吴建耗

银奖：胡彦斌、张敬轩

铜奖：范逸辰

最受欢迎创作新手奖：朴树、陶喆、王力宏、谢霆锋、张敬轩

最佳作词奖：林夕——陈奕迅《明年今日》

最佳作曲奖：董赫楠——孙悦《哭泣的百合花》
最佳编曲奖：KENNC——孙燕姿《神奇》
最佳制作人奖：陶喆《angel》
最佳专辑奖：1. 胡彦斌《文武双全》
2. 游鸿明《台北寂寞部屋》
3. 孙燕姿《未完成》

地区杰出歌手奖：

上海地区：胡彦斌
北京地区：朴树
广东地区：张敬轩
台湾地区：周杰伦
香港地区：李克勤
马来西亚地区：梁静茹
新加坡地区：孙燕姿

最受欢迎歌唱组合奖：

金奖：F4
银奖：Twins、S. H. E
铜奖：羽·泉

年度最佳对唱奖：

金奖：谭咏麟＋李克勤《左邻右里》
梁朝伟＋刘德华《无间道》
银奖：胡彦斌＋萧亚轩《进行式》
传媒推荐大奖：陶喆
最受欢迎女歌手奖：孙燕姿
最受欢迎男歌手奖：刘德华
最佳舞台演绎奖：阿杜、容祖儿

首届STN全国音乐课件大赛

一等奖：屠 艳 《文艺复兴时期的音乐》

二等奖：李　彬　　《五线谱视唱技能动态训练平台》
　　　　李剑琴　　《音程》
三等奖：侯　龙　　《小司机》
　　　　康建民　　《乐理教学演示》
　　　　于立飞　　《青少年管弦乐指南》
　　　　孔　奕　　《多媒体方式下的听写练习》
　　　　邵建平　　《音乐感知新视角》

第7届 Digimus 新音乐作品大赛

金　奖：张　渠　《山韵》
银　奖：张　路　《一线天》
铜　奖：丁　乔　《朝圣者的舞蹈》
最佳表演奖：盛鸿斌　《西域随想》
最佳制作奖：沙雨沛　《我最美的音乐》
最佳人气奖：屈　为　《天竺之路》

湖南省首届音乐评论“乐开口”杯征文

一等奖：尹晓星　　《美在超越——评何纪光创立新型高腔唱法的艺术实践》
　　　　尹颂军　　《斑斓滴泪，情牵古今——评艺术歌曲〈斑竹泪〉》
　　　　彭基巨　　《钢琴曲〈平湖秋月〉的民族性及其演奏艺术》

武汉音乐学院第2届艺术歌曲与中小型器乐作品比赛

艺术歌曲

一等奖：（1名）

段铁轲　《对月说》（男高音独唱，徐志摩词）

二等奖：（2名）

张　晶　《山和云》（男中音独唱，高　瑛词）

刘　丁　《春的音画》（女高音独唱，周光琳词）

三等奖：（3名）

魏　扬　《多情的鄂西》（女高音独唱，杨子达词）

胡　懿　《请不要说》（女高音独唱，林　朗词）

李文思　《归来的星光》（男高音独唱，石　靖词）

器乐作品

一等奖：（2名）

魏　扬、周可奇　《书意之一：甲骨文“获”》（为F调箫而作）

陈　迅　《闹新春》（小提琴与钢琴）

二等奖：（2名）

张　宁　《碧落清明》（大提琴独奏）

姚　娟　《五面体》（为两把大提琴而作）

三等奖：（3名）

龚华华　《春雨》（小提琴与二胡）

林　昶　《叉·兹》（室内民乐四重奏）

陈　思　《醚舞》（为民乐器采样及电子合成音色而作）

其　他

1、中央音乐学院作曲系叶小纲教授作曲的电影《惊涛骇浪》中的插曲

《当兵的人在哪里》夺得“最佳电影歌曲”华表奖。

2、中央音乐学院作曲系郭文璟教授获第六届北京国际音乐节荣誉艺术家称号。

3、海政歌舞团男高音吕继宏，获第四届中国金唱片奖组委会与上海大众汽车有限公司联合设立的“帕萨特音乐成就奖”。

4、郑秋枫、余其伟、陈小奇、王丰、崔峥嵘、方锦龙获广东省“突出音乐人才”称号。

5、张仁胜词，傅磬曲的MTV《老王》获第17届电视“星光奖”一等奖。

6、10月11日，黎明获2003年度港府荣誉勋章。

7、郭富城、梁咏琪获“2003香港十大杰出青年”称号。

2003年国际音乐比赛获奖者名单[1]

简　言辑

钢琴比赛

胡　博，8月，德国第3届“塞勒”国际钢琴比赛少年组第4名。

赵雪戎（中央音乐学院附中），10月15日，第14届意大利肖邦国际钢琴比赛A组二等奖。

邹　翔，加拿大艾瑟尔·霍奈斯（Esther Honens）国际钢琴比赛金奖。

秦　川，“梅西安现代国际钢琴”大赛第一名、演奏梅西安作品特别奖。

吴牧野（中央音乐学院），11月，第2届中国上海国际钢琴比赛第4名。

范　军（中央音乐学院），11月，第2届中国上海国际钢琴比赛第6名。

声乐比赛

沈　娜，3月11-4月2日，青年女高音歌唱家获第3届贝尔格莱德国际

青年音乐比赛声乐第3名。

王树生，意大利第2届路易佳·斯特拉美西国际音乐比赛歌剧部比赛第2名。

白永新，意大利第2届路易佳·斯特拉美西国际音乐比赛歌剧部比赛第3名。

乐器制作比赛

张　安（中央音乐学院郑荃教授大师班学生），在第10届意大利“克雷蒙那斯卡拉蒂瓦里国际提琴制作比赛”中获提琴第3名、小提琴第4名。

赵世全（中央音乐学院毕业生，旅美），在第10届意大利“克雷蒙那斯卡拉蒂瓦里国际提琴制作比赛”获小提琴第11名。

王冠宇（中央音乐学院郑荃教授大师班学生），在第10届意大利“克雷蒙那斯卡拉蒂瓦里国际提琴制作比赛”中获小提琴第14名。

于慧东（中央音乐学院郑荃教授大师班学生），在第10届意大利“克雷蒙那斯卡拉蒂瓦里国际提琴制作比赛”中获小提琴第18名。

手风琴比赛

邵　晴（北京二中初三年级学生），第4届瑞士 Reinach AG1 国际手风琴比赛少年组第3名。

其　他

京剧表演艺术家马长礼，在美国纽约市获第23届“亚洲最杰出艺人终身成就奖”。

京剧表演艺术家谭孝宗，在美国纽约市获第23届“亚洲最杰出艺人终身成就奖”。

豫剧表演艺术家牛淑贤，在美国纽约市获第23届“亚洲最杰出艺人终身成就奖”。

2003年9月12日，中国爱乐乐团艺术总监、北京国际音乐节艺术总监、指挥家余隆获“法兰西文学艺术骑士勋章”。

[1] 本名单根据《音乐周报》、《音乐生活报》、《歌曲》、《人民音乐》辑录。

金湘作品目录

林　曦辑

歌舞剧、音乐剧			
编号	曲　目	创作时间	备　注
1	《戈壁大寨人》Op. 9	1972	歌剧
2	《绣花毡》Op. 7	1973	
3	《人民公社好》Op. 11	1973	大歌舞——集体合作
4	《打狼》Op. 8	1975	小舞剧
5	《屋外有热流》Op. 31	1980	歌剧
6	《原野》Op. 40	1987	歌剧
7	《日出》Op. 44	1990	歌剧
8	《楚霸王》Op. 50	1993	歌剧
9	《土命丫》Op. 64	1996	歌剧—与人合作
10	《Beautiful warrior》Op. 80	2001	音乐剧
11	《杨贵妃》Op. 82	2003	歌剧
交响乐、协奏曲			
1	《青年协奏曲》Op. 6	1963	热瓦普与新疆民族乐队
2	《塔西瓦依》Op. 30	1978	交响叙事诗
3	《雪莲》Op. 34	1982	钢琴协奏曲
4	《幻》Op. 35	1983	大管协奏曲
5	《曹雪芹》Op. 41	1989	音诗
6	《红楼浮想》Op. 42	1989	音诗
7	《女娲》Op. 43	1989	音诗
8	《天问》Op. 49	1993	交响狂想曲
9	《大漠英雄》Op. 56	1996	交响组曲
10	《1997》Op. 58	1996	交响序曲

11	《巫》Op. 62	1997	小交响曲
12	《春天》Op. 65	1998	音诗
13	《哦！Macau，我的澳门！》Op. 70	1998	交响抒情诗
民族交响乐			
1	《塔克拉玛干掠影》Op. 38	1987	民族交响音画
2	《冥》Op. 51	1994	笛子与民族交响乐队
3	《瑟》Op. 52	1994	琵琶与民族交响乐队
4	《新大起板》Op. 60	1996	民族交响序曲
5	《花季》Op. 59	1996	中胡与民族交响乐队
6	《龙凤缘》Op. 74	2000	笛子、唢呐双管协奏曲
7	《离骚》Op. 83	2004	民族管弦乐，据古琴曲改编。
室内乐、钢琴音乐			
1	《小钢琴曲》Op. 1	1950	
2	《子夜四时歌》Op. 29	1981	声乐套曲
3	《国画集——松、竹、梅》Op. 39	1987	钢琴组曲
4	《第一弦乐四重奏》Op. 45	1990	室内乐
5	《形与神》Op. 48	1991	木管八重奏
6	《室内协奏曲》Op. 47	1991	为十三件乐器而作
7	《冷月》Op. 53	1995	箫与室内乐队
8	《思》Op. 54	1995	扬琴独奏
9	《楼兰散》Op. 57	1996	古琴独奏
10	《瞬间》Op. 63	1997	单簧管与钢琴
11	《莲》Op. 68	1997	为七件乐器而作
12	《天祭》Op. 69	1998	为人声与室内乐队而作
13	《中国书法》Op. 71	1999	打击乐三重奏
14	《杜鹃啼血》No. 1 Op. 73	1999	笛子与打击乐
15	《西山的月》Op. 76	2000	朗诵与室内乐队
16	《幽兰散》Op. 72	2000	民乐三重奏
17	《古风新韵》Op. 75	2000	为八个编钟而写

18	《金色童年》Op. 77	2000	钢琴组曲
19	《易水寒》Op. 79	2001	为十三位东西方音乐家而作
20	《杜鹃啼血》No. 2 Op. 73	2001	笛子与弦乐三重奏
21	《杜鹃啼血》No. 3 Op. 73	2003	弦乐三重奏
大合唱、清唱剧			
1	《为什么他们富咱们穷》	1953	河曲民歌改编曲
2	《伟大的领袖》Op. 10	1973	大合唱
3	《诗经五首》Op. 37	1985	民族交响组歌
4	《金陵祭》Op. 61	1997	交响大合唱
5	《世纪之交》Op. 78	2000	大合唱
6	《节日的礼花》Op. 81	2001	交响大合唱
歌　曲			
1	《治淮歌曲集》Op. 2	1951 - 1952	
2	《三天路程两天到》	1953	河曲民歌改编曲
3	《艺术歌曲集》No. 1 Op. 27	1982 - 1986	
4	《艺术歌曲集》No. 2 Op. 28	1982 - 1986	
影视音乐			
1	《今夜星光灿烂》Op. 12	1979	八一电影制片厂
2	《甜女》Op. 13	1980	长春电影制片厂
3	《金陵城下》Op. 23	1982	北京电影制片厂
4	《逃犯》Op. 14	1983	长春电影制片厂
5	《燕赵悲歌》Op. 19	1983	河北电视台
6	《出门挣钱的人》Op. 24	1983	北京电影制片厂
7	《月光下的小屋》Op. 25	1983	儿童电影制片厂
8	《鸽子迷的奇遇》Op. 15	1984	长春电影制片厂
9	《木屋》Op. 16	1984	北京电影制片厂
10	《玫瑰与妈妈》Op. 18	1984	儿童电影制片厂
11	《家春秋》Op. 21	1984	上海电视台
12	《砂砾》Op. 22	1984	北京电影制片厂

13	《迷人的乐队》Op. 26	1984	北京电影制片厂
14	《海南好》Op. 17	1985	新闻电影制片厂

杨青作品目录

林　曦辑

编号	作品名称	创作时间	体裁与编制	备注
1	《琵琶与乐队》	1986	琵琶与乐队	1986年6月由中央乐团交响乐队在北京首演/指挥：郑小瑛　独奏：李景侠。
2	《笛子与乐队的对话》	1987	笛子与乐队	1987年1月由中央乐团交响乐队在北京首演/指挥：韩中杰/笛子：张维良。
3	《咽…》	1987	箫与打击乐	1987年1月在北京首演/箫：张维良　打击乐：王以东。1988年获全国第6届音乐作品三等奖；1990年2月获北京市庆祝建国40周年文艺作品征集荣誉奖。
4	《倾杯乐》	1987	弹拨乐五重奏	1987年7月获首届"中华之光"民族器乐作品三等奖。
5	《黄河》	1987	电视片音乐	1987年与人合作/中央电视台拍摄。
6	《觅》	1988	扬琴与打击乐	1988年8月在北京首演/扬琴：李玲玲　打击乐：王以东。
7	《秘密采访》	1988	电影音乐	峨嵋电影制片厂拍摄/导演：王冀邢。
8	《开国大典》	1989	电影音乐	与施万春等人合作/长春电影制片厂拍摄/导演：李前宽等。
9	《雄魂》	1990	电影音乐	潇湘电影制片厂拍摄/导演：张今标。
10	《大磨坊》	1991	电影音乐	潇湘电影制片厂、香港银都合拍/导演：吴子牛。
11	《毛泽东和他的儿子》	1991	电影音乐	潇湘电影制片厂拍摄/导演：张今标。
12	《满江红》	1991	电视剧音乐	浙江电视台拍摄。
13	《声声慢》	1991	扬琴与交响乐队、合唱队	1991年7月由中央乐团交响乐队、合唱队在北京首演/指挥：胡炳旭/扬琴：李玲玲。

编号	作品名称	创作时间	体裁与编制	备注
14	《苍》	1992	竹笛与交响乐队、竹笛与民族管弦乐队两个版本	1992年1月由中央乐团交响乐队在北京首演/指挥：谭利华/笛子：张维良/于1993年1月举行的“黑龙杯”管弦乐作曲大赛中获创作奖/被台湾“台北市第六届民族器乐协奏曲大赛”指定为决赛曲目/被选为'99日本东京“亚洲音乐节”参演曲目，1999年10月1日由日本新星交响乐团在东京演出，2003年依次由美国夏威夷交响乐团、上海交响乐团演出，民乐版被上海民族乐团、香港中乐团演出。
15	《盘》	1992	月琴与交响乐队	1992年6月由中央芭蕾舞团交响乐队在北京首演/ 指挥：卞祖善/月琴：雷群安。
16	《行云流水》	1992	古筝与交响乐队	与人合作/1992年9月由中央乐团交响乐队在北京首演/指挥：胡炳旭/古筝：杨秀明。
17	《追日》	1992	琵琶与交响乐队	1992年10月由中央乐团交响乐队在北京首演/指挥：阎惠昌/琵琶：杨靖。
18	《残照》	1993	二胡与交响乐队	1993年12月由中央乐团交响乐队在北京首演/指挥：阎惠昌/二胡：曹德维。
19	《霜满天》	1994	二胡与民族交响乐队	在台湾1994年6月举行的“新原人”世界华人音乐作品征选中获“协奏曲奖”。
20	《忆吹箫》	1995	为箫、古琴与女声而作	1995年6月在北京首演/箫：张维良 古琴：丁阳 女声：赵静。
21	《魂兮》	1995	为打击乐群而作	1995年9月在台湾台中首演/打击乐领奏：何建国。
22	《伊人》	1995	舞蹈音乐	1995年12月录制CD唱片。
23	《腔》	1996	民乐四重奏	1996年1月由华夏室内乐团在北京首演。
24	《秋之韵》	1996	二胡与竖琴	1996年12月在北京首演/1999年获中国音协“建国五十周年”优秀作品奖；2003年获中国音协“金钟奖”作品比赛铜奖。
25	《朱德》	1996	电视片音乐	中央电视台拍摄。
26	《秋之律》	1997	打击乐重奏	
27	《竹韵》	1997	琵琶与小型民族乐队	应台湾高雄国乐团委约而作。
28	《背负民族的希望》	1997	电视片音乐	与人合作/中央电视台拍摄。

编号	作品名称	创作时间	体裁与编制	备注
29	《小放牛》	1997	笛子与交响乐队	为中国交响乐团“1998新年音乐会”而作/1997年12月21日由中国交响乐团在北京演出。
30	《潇湘风情》	1998	民族管弦乐队组曲	应香港中乐团委约而作。
31	《悠远的回应》	1998	高音加键唢呐独奏	应香港中乐团委约而作。
32	《苏小小》	1998	三弦协奏曲	应新加坡华乐团委约而作。
33	《蜜里逃生》	1999	童话电视剧音乐	潇湘电影制片厂摄制/导演：张明志。
34	《招魂》	1999	混合室内乐	应日本新星交响乐团委约而作/1999年5月在日本东京“亚洲－传统与现代”音乐节上首演/指挥：松下功。
35	《国歌》	1999	电影音乐	潇湘电影制片厂摄制/导演：吴子牛。
36	《水中的舞蹈》	1999	高音与交响乐队	应天津歌舞剧院交响乐队委约而作/1999年11月在天津音乐厅首演/女高音：张玉敏　指挥：俞峰。
37	《石上流泉》	1999	九重奏	应“华韵九芳”重奏组委约而作。
38	《竹影》	2000	九重奏	应“华韵九芳”重奏组委约而作/2002年获台湾“民族音乐创作比赛”室内乐铜奖。
39	《渔舟唱晚》	2000	为筝群而作	“纪念曹正音乐会”筹备组委约而作。
40	《高山流水》	2000	为筝群而作	“纪念曹正音乐会”筹备组委约而作。
41	《悠远的回应 II》	2000	古筝独奏	应法国“巴黎音乐城”委约而作/2000年12月法国巴黎“龙之声”音乐节首演/古筝：邱霁。
42	《醉笛》	2001	民族管弦乐队	应中央民族乐团委约而作。
43	《非常警示》	2001	电视剧音乐	2001年4月广东电视台拍摄。
44	《黄土高坡》	2001	民族管弦乐队	应中央民族乐团委约而作/2001年7月由中央民族乐团在北京首演。
45	《呢喃》	2001	民乐三重奏：琵琶、竹笛、古筝	应“幽兰”三重奏组委约而作。
46	《淘金令》	2001	民族管弦乐队	应新加坡华乐团委约而作/2002年1月由新加坡华乐团首演于新加坡。
47	《灵动》	2002	扬琴与弦乐四重奏	2004年10月首演于北京广播剧场/扬琴：史月　弦乐四重奏：中央音乐学院弦乐四重奏组。

编号	作品名称	创作时间	体裁与编制	备注
48	《雨·竹》	2002	民族管弦乐队	应中央民族乐团委约而作/2002年7月由中央民族乐团在北京首演；2003年11月由香港中乐团在香港“世界华人作曲家音乐节”演出。
49	《声声慢》	2002		应王静约而作/2002年9月在北京国图音乐厅由中国歌剧舞剧院与王静首演。
50	《兰花花》	2003	舞剧音乐	应中国歌剧舞剧院委约而作。
51	《丝路幻梦》	2003	二胡与民族管弦乐队	应台湾台南艺术学院委约而作。

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

宋代声诗研究（提要）

博士学位申请人：杨晓霭
导　师：王小盾

本文对宋代声诗进行了细致研究，全面揭示了诗歌在宋代入乐的历史面貌。

全文分七章。第一章“绪论”详细考察了宋人声诗概念的运用，对研究对象作了界定。宋人的声诗概念有多重涵义。广义上，凡入乐之诗均谓声诗；狭义上则指祠祀、颂赞乐歌。本文的研究还包括乐语口号以及“介于诗词之间”兼具诗、词双重身份的“声诗”。

第二章“唐音流韵”，采用个案分析方法，考辨了《渭城曲》在宋代的歌唱及《竹枝》在宋代的传播，初步探讨了宋人歌诗的方式和方法。

第三章“宋人歌宋诗”，分析了宋人“着腔子唱好诗”的歌唱方式，以及“以诗度曲”等创作现象。认为“檃括”的创作方法反映了宋代大量诗、赋、文等改编为入乐之辞的过程。

第四章“仪式声诗的制作”，主要讨论了宫廷乐章及地方祠祀

活动中的声诗。

第五章“文人会吟及其诗乐观”，考察了北宋文人的声诗创作，论述了其声诗观念中的复古意识。认为苏轼等人“以诗为词”的创作活动，主要是为了恢复乐为诗之美的诗乐传统，目的在于改变当时重女音、尚婉媚的歌唱风气。

第六章“民间声诗”，主要讨论了宋人唱山歌的情况，并以吴歌为中心探讨了宋代民间声诗的体制变化。

第七章“乐语口号及其他”。乐语口号，又称致语口号、乐语、乐词、致语、念语等。以骈文与律绝诗的组合为常体。广泛用于宫廷贵族、文人雅士及民间的宴会祝寿等场合。乐语口号的演出方式依表演需要，分角色安排，或“长诵”、或“进趋诵咏”、或“且舞且唱”。本文所称的口号声诗，还有“抗声”徒歌的情况。

全文旨在揭示诗乐在宋代发展的史实，力图对我国古代音乐文学的本质和发展规律的认识有所推动。

附：扬州大学博士研究生杨晓霭论文答辩会

答辩时间：2003年6月14日

答辩地点：扬州大学文学院

答辩委员会成员：祁龙威　扬州大学社会发展学院教授（主席）

李昌集　扬州大学文学院教授

田汉云　扬州大学文学院教授

钱宗武　扬州大学文学院教授

黄　强　扬州大学文学院教授

姚文放　扬州大学文学院教授

许建中　扬州大学文学院教授

答辩结果：答辩委员会一致通过杨晓霭论文答辩，并建议扬州大学学位委员会授予杨晓霭博士学位。

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

乐府史研究（提要）

博士学位申请人：孙尚勇
导　师：王小盾

本文分七章，选择乐府史发展过程中的一些重要问题作了考证研究。

第一章“二十世纪乐府研究述论”。本章从论著概况、主要论题、基本进程等角度，对20世纪的乐府研究状况及其学术史发展作了全面论述。在此基础之上，对20世纪乐府研究存在的问题进行了反思，并对未来乐府研究的方向作了展望。

第二章“乐府建置考”。本章考证了乐府机构建置的问题，所涉及的主要有乐府的起源、汉初音乐机关的设置、汉武帝乐府的建立、汉哀帝罢乐府等内容。本章的结论是：乐府始建于春秋战国时期的诸侯国，秦仿照东方诸侯而设，至其统一六国这一机构也在统一的中央政权中得到了保留；学术界曾经用来证明汉初有乐府机构设置的材料，经细致考辨，其本身都存在不同程度的问题，因而不能用作汉初乐府的材料；汉初不设乐府机构，高帝、惠帝时礼乐建设由叔孙通领导下的太常、太乐执行，文帝、景帝之世“习常肄

旧”而已；武帝因改革制度、定郊祀、改变汉初单调的音乐风格等需要，设置了由李延年领导的乐府，这一事件标志了中国古代音乐史一个新阶段的正式确立；元帝、成帝、哀帝时代汉家祭祀制度的改革是哀帝罢乐府的根本原因。

第三章“黄门鼓吹考”。本章对黄门鼓吹及与之密切相关的东汉四品乐问题进行了深入的探讨，指出：黄门鼓吹的音乐内容是鼓吹曲，其本原功能是用于乘舆仪仗；四品乐即大予乐、雅颂乐、黄门鼓吹乐、短箫铙歌乐，这四种音乐之间不存在等级、雅俗之辨的问题，它们都属于仪式用乐。

第四章“相和歌杂考”。本章对相和歌的性质、流传等问题作了详细的考证。指出：采用相和歌唱方式的不一定都是相和歌。但歌既非相和歌的一种类型，亦非相和歌的前身，而是一种特殊方式的徒歌，其特点在于装旦作伎。本章着重考察了东晋南北朝时期相和歌在南北政权之间的流传状况。此外，本章根据《乐府诗集》所引《古今乐录》等相关史料，详细考证了在南朝用于歌唱的相和歌曲调。

第五章“东晋乐府与玄言诗”。本章从古代音乐史的角度出发，运用音乐文学研究的方法与成果，力求对东晋诗歌作一新的诠释。本章认为：玄言诗主宰东晋诗坛，其原因不仅仅在于“因谈余气，流成文体”，也在于东晋一朝官方音乐的缺失和音乐活动的贫乏。而伴随着庶族皇权的兴起，社会中下层民众的审美观念被承认并得到普及，才唤起人们对中朝音乐和新音乐的热情，从而推动了中国古代诗歌的发展，元嘉诗歌正是在这一氛围中登上诗坛的。本章的目的不在于一劳永逸地解决东晋诗歌发展的问题，而在于提供一种诠释的角度。

第六章“横吹曲考论”。本章从《乐府诗集》横吹曲辞五卷的结构编排入手，通过全面考察横吹曲的记录与传承，揭示了这一音乐品种在汉魏六朝隋唐时期的历史发展。文中指出：汉二十八解、

簸逻回歌、梁鼓角横吹曲是横吹曲在汉魏六朝时期的三种历史形态，到了隋唐时期，作为独立音乐形式的横吹曲不复存在。汉二十八解传世并得到记录的曲调有十八支，而不是过去人们所认识的仅有十支。簸逻回歌与真人代歌的音乐内容相近，它们是北朝乐府的真正代表。梁鼓角横吹曲是南北文化交融的产物，不能将之简单视为北朝乐府的内容。文中对吴兢、郑樵对横吹曲记录的失误作了深入分析。

第七章“汉唐郊庙乐舞考论”。本章对汉魏六朝隋唐五代郊庙乐舞作了通盘考订，在此基础上，从舞制、用乐之礼、乐舞的具体应用、歌辞用韵等角度探讨了中国古代郊庙乐舞的传统，以及郊庙歌辞对中国古代诗歌发展的影响等问题。

附：扬州大学博士研究生孙尚勇论文答辩会

答辩时间：2003 年 11 月 16 日

答辩地点：扬州大学瘦西湖校区第一会议室

答辩委员会委员：王运熙　复旦大学中文系教授

钟振振　南京师范大学中文系教授

杨　明　复旦大学中文系教授

曹　旭　上海师范大学图书馆教授

傅　刚　北京大学中文系教授

李昌集　扬州大学中国文化研究所教授

王小盾　扬州大学中国文化研究所教授

答辩结果：答辩委员会一致通过孙尚勇论文答辩，并建议扬州大学学位委员会授予孙尚勇博士学位

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

江浙琴派溯流探源（提要）

博士学位申请人：戴 微
导 师：陈聆群

中国古琴音乐有绵延数千年的悠久历史，是举世公认的中国古代音乐文化的大宝藏，也是中国传统音乐文化的象征，尤其是文人音乐的象征。在其漫长的发展过程中，随着琴派的出现，它的演奏与创作逐渐步入了成熟期。作为琴学繁荣发展的产物，琴派向以其各自的地域风格、师承渊源和传谱系统为特征，而作为传统文化的象征，它的兴起与形成又离不开其赖以生存的土壤。南宋中后期，在富庶繁华的江南地区，我国历史上第一个琴派——浙派悄然兴起。在它的影响下，此后的数百年里，江浙两地的琴学传统不绝如缕，并不断孳生、繁衍出新的琴派，在我国琴史中占有举足轻重的地位。因此，理清古代江浙地区琴派的发展脉络，对全面了解古琴艺术的发展规律无疑是很重要的。

本文分为三个部分：第一部分首先从探讨琴派之兴于宋的历史成因着手，通过琴乐在中国古代的社会、经济和文化基础，阐述古典琴乐的文人文化特征，继而对江浙地区最早出现的两个琴派——

浙派与江派进行了溯流探源。其中由于资料所限，江派只是附带提出的，目的是在于，针对当前学界有关江派的一些观点，例如：江派是琴歌派等等，提出自己的一点微不足道的看法。第二部分是对在浙派影响下所发展起来的两个江浙琴派，作一一的探讨。第三部分则是对民国以前江浙地区最后出现的广陵琴派进行溯流探源。尽管在探讨每一个琴派时，都是在同样的框架下进行的（除了江派），看似不过是对几个不同琴派的一一分述，实则在进行分析研讨时，笔者一直是紧紧扣住溯流探源这条主线，从而将出现于不同时期、不同地域的琴派，按照这样或那样的关系串联在一起的。结语部分是对上述三部分的回顾，从琴派间的渊源关系，到琴派对琴界的贡献，最后则将琴派之兴衰归结于文人群体之兴衰。

本文从一个目前在国内外相关学界尚无人关注的视角，去探究古琴艺术的历史踪迹及其文化特征，以宋明以来在江浙地区出现的古琴流派作为研究对象，选题新颖，在构思上有其独创性。本文以与各琴派有关的琴谱、琴书、琴论作为主要的参考文献，以不同琴谱版本的相同琴曲进行比较分析，在理清各派琴人师承传统的同时，对于各琴派内部的传承与发展、各琴派间的繁衍与变化进行了历史的考查。本文的创新之处在于，将琴派之兴于宋代的历史成因归于科举制度的完善，否定了虞山琴派是在浙派影响下产生的，肯定了虞山琴派《大还阁琴谱》对于后世的影响实际上远远超过了明清以来被奉为经典的《松弦馆琴谱》，发现了广陵琴派的起源除了众所周知的虞山琴派，还有并不为人所注意的绍兴琴派，等等。本文参考文献丰富详实，引用、注释规范，行文流畅，在对各琴派兴起、发展、嬗变的论述中，体现出一定的可信性和逻辑性，从而使中国古琴音乐文化的学术资料汇编和学术专著的累积更为丰厚，并使其上升到一个更新、更高的学术层次。本文在学术理论上具有很好的开拓性，特别在新世纪中，对于古琴这一极其具有中国传统音乐文化特征的乐器的进一步研究，诸如继承、发展和重新认识，

以及它的文化特征等问题，具有非常现实的意义。

附：上海音乐学院音乐学系博士研究生戴微论文答辩会

答辩时间：2003年6月

答辩地点：上海音乐学院

答辩委员会成员：黄　白　上海音乐学院音乐学系教授（主席）

洛　秦　上海音乐学院音乐学系教授

赵维平　上海音乐学院音乐学系教授

杨燕迪　上海音乐学院音乐学系教授

孙国忠　上海音乐学院音乐学系教授

答辩委员会秘书：郭树荟　上海音乐学院教师

答辩结果：答辩委员会一致通过戴微论文答辩，并建议上海音乐学院学位委员会授予戴微博士学位。

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

音乐意义的形而上显现并及意向存在的可能性研究（提要）

博士学位申请人：韩钟恩
导　师：于润洋

本文针对以下问题进行研究：音乐有没有意义？音乐的意义在哪里？音乐意义的形而上显现是什么？其目的，就是对人的音乐感性直觉经验进行合式的理论定位，并在此前提下去确认：以什么样的姿态直接面对音乐作品。

为此，本文将在有关声音与声音概念、情感与形式、意义与意向等等理论问题的基础上，通过音响结构讨论音乐作品的现实存在，通过形式结构讨论音乐作品的历史存在，通过意义结构讨论音乐作品的意向存在。

与此相应，本文在确定意义和意向关系为研究重点的前提下，进一步确定与音乐意义相关的事项和理论，并在充分汲取和利用已有理论资源的基础上，架构合理的理论台阶（把与音乐意义问题相关的音乐美学理论作为切入点，并由此扩及现代美学和艺术理

论，在重点读解西方现代哲学美学理论的同时，用马克思历史唯物主义理论和西方古典批判哲学理论加以整合）。此外，通过复合研究尽可能显示历史与逻辑统一的综合指向及其相应力度。

本文研究涉及的主要术语概念，分别是：

意义（〔英〕Meaning，〔德〕Sinn）：表示对象中所包含的，又不在经验范畴中的一种东西。

意向（〔英〕Intention，〔德〕Intention）：表示直接面对对象的一种意识方式，并且，是一种指向主体自身的直觉行为。

意向存在（〔英〕Intentional Being，〔德〕intentionalitatSein）：作为本文研究的一个原创术语概念，表示一种通过主体意识构造出来的，不同于意识本身的，自在的，有客体属性的对象；与此同时，这种不同于意识本身的，自在的，有客体属性的对象，也可以通过人的主体直觉显现出来。

通过以上各项回答问题：音乐是有意义的，但不仅仅在声音；音乐的意义在声音之中以及声音之后，并且通过意向显现；音乐意义的形而上显现就是意向存在。

本文在论证意向存在的可能性之后，结论：意向存在作为音乐意义的形而上显现。

附：中央音乐学院音乐美学博士研究生韩钟恩论文答辩会

答辩时间：2003年8月13日星期三下午14：30

答辩地点：中央音乐学院图书馆二楼会议室

答辩委员会成员：

张　前	中央音乐学院音乐学研究所教授（主席）
王次炤	中央音乐学院院长
宋　瑾	中央音乐学院音乐学研究所副教授
周海宏	中央音乐学院图书馆馆长
王宁一	中国艺术研究院音乐研究所研究员

茅　原　南京艺术学院音乐学院教授

答辩委员会秘书：赵　海　中央音乐学院人事处教师

答辩结果：答辩委员会一致通过韩钟恩论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予韩钟恩博士学位。

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

萧友梅与中国近代音乐教育（提要）

博士学位申请人：金　桥
导　师：陈聆群

本文以中国近代音乐教育的奠基人和专业音乐教育开创者萧友梅作为中心人物，从分析和论述他在音乐表演、音乐理论、音乐创作和音乐教育等方面的具体实践入手，折射出中国近代音乐教育（主要是专业音乐教育）自满清王朝的瓦砾废墟中艰难起步，从幼稚逐渐走向成熟的恢弘历史画卷。同时对于围绕着这一中心人物和历史进程的重要认识分歧，对于已在一些人的观念中形成思维定势的若干认识谬论，进行全面而理智的剖析和澄清，进而以充分的史料和缜密的论证，对萧友梅本人的功过是非和中国近代音乐教育的成败得失，作出令人信服的判断。

本文拟分为三个章节。

第一章“萧友梅之前的中国音乐教育”，首先回顾了萧友梅眼中的中国传统音乐教育，对清末民初中国政治、经济、军事、文化

等相关领域的状况，及当时具有代表性的思想文化潮流进行年代由远而近、视角由大至小的全景式扫描，将中国近代音乐教育的起步置于宏大的社会历史和思想文化背景之中。本章还介绍了近代中国音乐教育起步阶段的一些重要人物，并对以萧友梅为代表的音乐教育家们致力于创建中国专业音乐教育的背景和动机，给予合乎情理的评述。

第二章“萧友梅的音乐实践及其主要业绩”，是对萧友梅个人所作的音乐评述，在简单回顾萧友梅如何走上音乐教育道路之后，对他在音乐理论、音乐创作、音乐表演、音乐教育等方面的主要建树，进行了客观的分析和理论的概括：尤其对他在音乐教育（主要是专业音乐教育）领域所作的贡献，给予充分的近景式特写。

第三章“萧友梅的音乐教育思想和实践对后世的影响”，首先勾勒出萧友梅去世后中国近代音乐教育进一步发展的主要脉络和大体轮廓，然后对萧友梅的音乐教育思想进行较为完整的概括和总结；对他的音乐教育思想和实践活动对后世所产生的影响，对中国近代音乐教育的成败得失，进行了全面、客观的评述。

本文的附录部分，包括了作者对廖辅叔、陈洪、谭抒真、陈传熙等与萧友梅和上海国立音乐院（国立音专）素有往来的老一辈音乐家的访谈录，文中所引用的谱例、照片、音响等材料的索引，及参考书目等。

附：上海音乐学院音乐学系博士研究生金桥答辩会

答辩时间：2003 年 6 月

答辩地点：上海音乐学院

答辩委员会成员：陈应时　上海音乐学院音乐学系教授（主席）

杨立青　上海音乐学院教授

朱钟堂　上海音乐学院教授

洛　秦　上海音乐学院音乐学系教授

赵维平　上海音乐学院音乐学系教授

杨燕迪　上海音乐学院音乐学系教授

孙继南　山东艺术院音乐学系教授

答辩委员会秘书：郭树荟　上海音乐学院教师

答辩结果：答辩委员会一致通过金桥论文答辩，并建议上海音乐学院学位委员会授予金桥博士学位。

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

音乐文化变融环境中的个性与共性

——青海互助土族民歌的调查与研究（提要）

博士学位申请人：祁慧民
导　师：伍国栋

青海互助土族民歌以其鲜明的特点被认为是西部高原乃至我国众多少数民族民歌中的一朵奇葩。本文借助民族音乐学的理论和方法，通过对青海互助土族民歌的全面调查和研究，在寻溯互助土族民族渊源、代表歌手音乐生活轨迹描述、歌唱习俗与传承传播演进以及音乐文化类型和音乐形态分析的基础上，从歌唱语言环境切入，将土族民歌分列为原生型、混合型和融合型三种类型，并认为原生型、混合型和融合型是土族民歌音乐本体型态方面的个性与共性的序列展现，其根源是土族固有的民族性和现实的地域性——对民族母源文化的坚持和对民族杂居地域内他民族文化的融合。故而土族音乐文化的民族性和地域性是形成土族民歌音乐型态个性与共性的根源。土族民歌中音乐型态是为单乐句段和两种腔调结构骨架的民歌种类，具有本民族民歌“母曲”的特征，犹如胚胎吸取多种营养一样，在发展过程中保持个性因素的同时，又融合了诸多来自他民族音乐的共性因素。而这种深植于土、藏、汉等杂

居民族音乐文化环境中的个性与共性交融，又是伴随着漫长的民族发展过程而动态衍生的。本文对土族民歌按照（土语民歌、土藏民歌和土汉民歌）歌词语言的分类尝试，似可为民族杂居区民歌的分类及其研究开辟一条新的道路。

附：中国艺术研究院研究生院博士研究生祁慧民论文答辩会

答辩时间：2003年6月26日

答辩地点：中国艺术研究院2329会议室

答辩委员会成员：

乔建中　中国艺术研究院音乐研究所研究员（主席）

薛艺兵　中国艺术研究院音乐研究所研究员

萧　梅　中国艺术研究院音乐研究所研究员

项　阳　中国艺术研究院音乐研究所研究员

杨民康　中央音乐学院教授

答辩委员会秘书：陈燕婷　中国艺术研究院音乐研究所助理研究员

答辩结果：答辩委员会一致通过祁慧民论文答辩，并建议中国艺术研究院学位委员会授予祁慧民博士学位。

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

蒙古族长调牧歌研究（提要）

博士学位申请人：潮　鲁
导　师：王耀华、乔建中

本文以蒙古族的历史发展、宗教信仰、生产生活和风俗习惯为背景，以蒙古族长调牧歌的形态特征为基础，采用音乐学的理论和分析、比较的方法，借鉴民族学、历史学的研究方法和成果，对蒙古族长调牧歌进行研究。具体要点归纳为以下几个方面：

一、蒙古族长调牧歌是具有悠久历史的民歌体裁，其生成发展与我国北方游牧民族的宗教信仰、风俗传统和历史发展有着密切的关系。通过考查阿尔泰语系部分民族的民歌可知，在其民间音乐中都或多或少地存在着与蒙古族长调牧歌相似的歌词内容和旋律形态。

二、蒙古族长调牧歌是蒙古族在以草原自然环境为对象，以游牧生产生活为内容的活动过程中形成的审美认识的体现。无论是其旋律形态、歌词内容，还是美学特征，都鲜明地反映出蒙古高原上以天地、牧人、牲畜为核心的草原游牧文化特色。

三、游牧迁徙是蒙古族生产生活的主要特征，因此，蒙古族长

调牧歌的形态特征和表现内容，也随着生活环境的改变而发生相应的变异。蒙古族长调牧歌与内蒙古西部地区的爬山调，在部分形态特征和表现内容上的相似性，体现了蒙古族民歌与汉族民歌的融合及其交流。

四、蒙古族长调牧歌作为蒙古族代表性的艺术体裁，仍然是当今蒙古族人民表达思想感情的艺术形式，在音乐教育、音乐创作、音乐表演等领域得到了广泛的关注。所以，对蒙古族长调牧歌的深入研究，是继承和发展蒙古族音乐文化的重要基础理论工作。

附：福建师范大学音乐学院博士生潮鲁论文答辩会

答辩时间：2003 年 7 月

答辩地点：福建师范大学音乐学院

答辩委员会成员：蓝雪霏　福建师大音乐系教授（主席）
王耀华　福建师大音乐系教授
郑锦扬　福建师大音乐系教授
叶松荣　福建师大音乐系教授
张锦华　福建师大音乐系教授
林俊卿　福建师大音乐系教授
刘春曙　福建省艺术馆研究员

答辩委员会秘书：陈明霞　福建师大音乐系助理研究员

答辩结果：答辩委员会一致通过潮鲁论文答辩，并建议福建师范大学音乐学院学位委员会授予潮鲁博士学位。

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

鄂西土家族丧葬仪式音乐的文化研究（提要）

博士学位申请人：齐柏平
导　师：田联韬　杨民康

本文从考察鄂西土家族丧葬仪式音乐入手，对土家族丧葬仪式中的宗教观念、仪式行为、音乐形态加以分析总结，对土家族丧葬仪式音乐文化的特点、模式及其规律进行理论研究。土家族丧葬仪式是土家族在长期社会生活中所形成的传统习俗之一，它有着厚重的传统积淀，它是土家族文化的历史性、地缘性、民族性等多种因素的综合。丧葬仪式作为人生礼仪的一个重要阶段，历来受到土家人的高度重视。从丧葬仪式中我们看到了音乐的重要作用，从丧葬音乐中，我们了解到土家族人的生死观。

根据民族音乐学的理论方法，本文作者比较细致地考察了湖北省鄂西土家族苗族自治州的来凤县磨坡乡黄茅坪村19组、宣恩县沙道沟镇栏杆坪村20组的土家族丧葬仪式。除了对此两点进行多次实地考察之外，还对鄂西以及湘西的其他土家族地区也进行了一

定的调查。

本文第一章叙述了土家族的概况，对其历史、地理、语言、习俗、宗教信仰及民族艺术加以简要介绍；第二章着重对其丧葬的历史、丧葬的习俗、丧葬仪式的结构等加以探讨；第三章要点在土家族的个案研究，以解剖麻雀，进而管窥全豹。土家族丧葬仪式的个案研究是本文的重点，比较细致地描述和研究了土家丧仪的时间特点、场地空间、结构程序、活动人物、音乐表现等方面。并且将土家族丧葬仪式与汉民族丧葬作了一定程度的同类比较，通过比较可以更清晰地看清土家族丧葬文化的特性，了解什么是土家族自己的文化，什么是汉民族影响的结果。法事、花鼓、跳丧，作为土家族丧葬仪式的主体部分，既体现了土家人自己的丧葬特色，同时也反映了土家族文化受外来影响的情况，它们之间既可独立成体，又可联袂合作，体现了土家族艺术的强烈动感和开放性特征，反映了土家人豪放的艺术气质；第四章，法事、花鼓及跳丧的音乐形态、表现手法、乐器组合、表演方式等是研究的主要内容；第五章分析了土家族丧葬仪式音乐的文化内容。它与巫文化、傩文化、佛教和道教音乐文化有相当深厚的联系，与楚文化、汉文化的交流也由来已久，它的民族精神和民族性格无不与这些因素紧紧相连。本文讨论了丧葬仪式音乐所拥有的多种功能。

通过对土家族丧葬仪式音乐文化文本的研究，笔者认为跳丧、花鼓是土家族丧葬仪式文化中的特征因子。而土家族丧葬仪式的显著特征及其分布规律是“南花鼓，北跳丧”，法事的分布较为普遍。

附：中央音乐学院音乐学系博士生齐柏平论文答辩会

答辩时间：2003 年 8 月 12 日

答辩地点：中央音乐学院阶梯教室

答辩委员会成员：袁静芳　中央音乐学院音乐学系教授（主

席）

乔建中　中国艺术研究院音乐研究所研究员

樊祖荫　中国音乐学院教授

周青青　中央音乐学院音乐学系教授

钱　茸　中央音乐学院音乐学系教授

答辩委员会秘书：褚　历　中央音乐学院音乐学系副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过齐柏平论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予齐柏平博士学位。

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

马来西亚华人传统音乐的传承与变迁（提要）

博士学位申请人：王静怡
导　师：王耀华

中国传统音乐在马来西亚的传播有着悠久的历史，形成了独具特色的马来西亚华人传统音乐文化，成为马来西亚多元文化的重要组成部分。华人移民、中国的音乐变革和马来西亚本国的文化、政策对马来西亚华人传统音乐文化的传承和变迁有着很大影响。经过长期的积累和发展，形成了以中国东南沿海的戏曲音乐（粤剧、福建戏等）、南音、广东音乐、潮州音乐等内容为主的华人音乐主体，并具有较为完善的传承体系，拥有众多的社团组织、演出场所和艺人。同时，随着时代的推移、民族的融合、移民认同心理的变化，在传承内容、途径、目的等方面也有了很多变迁，从剧本、曲谱到乐器配置、演出制度都发生了变化。本文就马来西亚的实地个案和历史资料，对这一音乐文化的传承和变迁进行了分析，呈现其传承的真实面貌，挖掘其变迁的文化、社会、政治等全

方面的根源。

附：福建师范大学音乐学院博士生王静怡论文答辩会

答辩时间：2003年7月

答辩地点：福建师范大学音乐学院

答辩委员会成员：蓝雪霏　福建师大音乐系教授（主席）

王耀华　福建师大音乐系教授

郑锦扬　福建师大音乐系教授

林俊卿　福建师大音乐系教授

刘春曙　福建省艺术馆研究员

答辩委员会秘书：陈明霞　福建师大音乐系助理研究员

答辩结果：答辩委员会一致通过王静怡论文答辩，并建议福建师范大学音乐学院学位委员会授予王静怡博士学位。

中国音乐年鉴·2004·
·博士论题·

中国手风琴音乐艺术发展史研究（提要）

博士学位申请人：高　洁
导　师：汪毓和

中国手风琴是中国音乐接受西方音乐文化影响的领域之一。本文以中国近现代社会历史为背景，分别从历史发展与音乐创作两方面对中国手风琴艺术的发展脉络进行了系统的梳理与研究，力求再现中国近现代手风琴艺术发展的全貌，反映中国手风琴艺术的历史发展特征。

全文共分五部分。第一部分是对“手风琴历史源流”的介绍。第二部分是“中国最初的手风琴艺术传播”。从早期的中国手风琴教科书、上海、哈尔滨和延安的手风琴活动等四方面入手，挖掘了大量的相关史料并进行了研究，力图再现20世纪上半叶的中国手风琴艺术发展状况。第三部分是“新中国成立以来的手风琴艺术传播”。分别从乐器制造、手风琴教育、演奏、理论研究与中外交流五个方面进行了论述，较为全面地反映中国手风琴艺术在新中国

成立后50余年所取得的丰硕成果；第四部分是“中国手风琴音乐创作的发展”。论文将中国手风琴创作分为四个时期进行了历史的回顾，并对创作中的民族化追求以及手风琴演奏技巧在创作中的运用作了具体分析；最后是全文的结论，从历史的角度对中国手风琴艺术发展特征做出总结与进一步的思考。

中国手风琴艺术经历了从伴奏逐渐走向独奏和重奏、由改编走向独立创作的发展历程。作为一件大众化的而又有着丰富表现潜力的乐器，手风琴在中国有着广阔发展空间，因而还需要我们正确认识和对待发展中存在的问题。

附：中央音乐学院音乐学系博士生高洁论文答辩会

答辩时间：2003年5月26日

答辩地点：中央音乐学院北301

答辩委员会成员：梁茂春　中央音乐学院音乐学系教授（主席）

李淑琴　中央音乐学院副教授

张静蔚　中国音乐学院教授

蒲　方　中央音乐学院副教授

王域平　天津音乐学院教授

闪源昌　解放军艺术学院教授

答辩委员会秘书：项筱刚　中央音乐学院讲师

答辩结果：答辩委员会一致通过高洁论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予高洁博士学位。

中国音乐年鉴·2004·

·音乐演出·

中国交响乐团2003—2004音乐季演出情况

解晓静辑

时间	地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2003年8月31日 19:30	国图音乐厅	开幕式音乐会(一)	指挥：李晓芦 小提琴：科特·尼卡依 Kurt Nikkanen(美)	《海盗》序曲 《第一小提琴协奏曲》 《罗马的松树》	柏辽兹 布鲁赫 雷斯皮基
2003年9月27日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(二)	指挥：詹姆斯·保罗 James Paul(美) 钢琴：迈克尔·哥尔特 Michael Gurt	《菲岱里奥》序曲 《第五钢琴协奏曲》 《第六交响曲》	贝多芬 贝多芬 肖斯塔科维奇
2003年10月11日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(三)	指挥：李心草 单簧管：尹波 大管：王晓柯	《沃尔塔瓦河》 《单簧管与大管的二重协奏曲》 《第四交响曲》	斯美塔那 理查·施特劳斯 贝多芬
2003年10月18日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(四)	指挥：李晓芦 独唱：伊丽莎白·沙玛什 Elizabeth Shammash(美)	《本韦努托·切利尼》序曲 声乐套曲《夏夜》 《幻想交响曲》	柏辽兹 柏辽兹 柏辽兹
2003年11月1日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(五)	指挥：保罗·波利维尼克 Paul Polivnick(美) 钢琴：帕拉维·玛西达拉 Pallavi Mahidhara(美/印度)	《培尔·金特》第一组曲 交响诗《图内拉的天鹅》 《第二钢琴协奏曲》 《第一交响曲》	格里格 西贝柳斯 圣-桑 西贝柳斯
2003年11月15日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(六)	指挥：李心草 小号：詹斯·林德曼 Jens Lindemann(美/加) 小号：戴中晖	《黎恩济》序曲 《小号协奏曲》 《双小号协奏曲》 交响诗《大海》	瓦格纳 海顿 维瓦尔第 德彪西
2003年11月22日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(七)	指挥：李晓芦 小提琴：考瑞·塞洛维塞克 Corey Cerovsek(加)	《命运的力量》序曲 《西班牙交响曲》(小提琴与乐队) 《第八交响曲》	威尔第 拉罗 德沃夏克
2003年12月6日 19:30	国图音乐厅	交响合唱音乐会(八)	指挥：李心草 合唱：北京巴罗克室内合唱团 独唱：周正、王秀芬	《德意志安魂曲》	勃拉姆斯

时间	地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2003年12月20日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会（九）	指挥：杰拉德·舒瓦茨 Gerard Schwarz（美） 小提琴：卡伦·戈密欧 Karen Gomyo（加）	《西班牙随想曲》 《小提琴协奏曲》 《第五交响曲》	里姆斯基-科萨科夫 柴科夫斯基 肖斯塔科维奇
2004年1月10日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会（十）	指挥：李心草 小提琴：刘云志	《莱奥诺拉》序曲第二号 《D大调小提琴协奏曲》 《第五交响曲》	贝多芬 勃拉姆斯 舒伯特
2004年1月17日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会（十一）	指挥：李心草 钢琴：弗雷德里克·邱 Frederic Chiu（美）	《第一钢琴协奏曲》 《唐璜》 《蒂尔恶作剧》	柴科夫斯基 理查·施特劳斯 理查·施特劳斯
2004年2月21日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会（十二）	指挥：李晓芦 双簧管：李生虎 单簧管：亚力山大·菲特斯坦 Alexander Fiterstein（以）	《交响序曲第一号》 《双簧管协奏曲》 《第一单簧管协奏曲》 《谜语变奏曲》	黄安伦 贝里尼 韦伯 埃尔加
2004年3月6日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会（十三）	指挥：莫瑞斯·皮勒斯 Maurice Peress（美） 钢琴：司宾塞·麦尔 Spencer Myer（美）	《爱格蒙特》序曲 《第一钢琴协奏曲》 《第四交响曲》	贝多芬 勃拉姆斯 舒曼
2004年3月20日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会（十四）	指挥：李心草 中提琴：王建民	《魔笛》序曲 《第二十九交响曲》 《哈罗尔德在意大利》	莫扎特 莫扎特 柏辽兹
2004年3月27日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会（十五）	指挥：李晓芦 小提琴：菲利普·昆特 Philippe Quint（美/俄）	《交响幻想曲》 《e小调小提琴协奏曲》 《第一交响曲》	朱践耳 门德尔松 勃拉姆斯
2004年4月10日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会（十六）	指挥：埃里克·李德汉 Eric Lederhandler（比） 钢琴：威廉·沃尔弗拉姆 William Wolfram（美）	《灰姑娘》序曲 《第三钢琴协奏曲》 《第二交响曲》	罗西尼 拉赫玛尼诺夫 贝多芬
2004年5月8日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会（十七）	指挥：李心草 钢琴：崔世光 古钢琴：冯丹 长笛：韩国良 小提琴：赵坤宇	《勃兰登堡》协奏曲第五号 《钢琴交响狂想曲》（世界首演） 《第二交响曲》	巴赫 崔世光 勃拉姆斯

时间	地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2004年5月15日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(十八)	指挥：李心草 独唱：马　梅	《莎乐美》(七面纱之舞) 最后的四首歌 《查拉图斯特拉如是说》	理查·施特劳斯 理查·施特劳斯 理查·施特劳斯
2004年5月22日 19:30	国图音乐厅	全国第十届音乐作品(交响乐)评奖部分获奖作品音乐会(十九)	指挥：李心草 中胡：严洁敏 合唱排练：李默然 合唱：中国交响乐团合唱团	《中国序曲》 《中国交响诗》 《荒漠暮色——为中胡与交响乐队而作》 《交响壁画三首》作品35号	叶国辉 向　民 杨立青 王西麟
2004年5月29日 19:30	国图音乐厅	交响合唱音乐会(二十)	指挥：李晓芦 女高音：简·奥梅斯(美) 女中音：多娜·芭尔森(澳) 男高音：菲利浦·韦伯(美) 男中音：周正(美/中) 合唱：中国交响乐团合唱团、东康涅狄格州交响乐团合唱团(美)	《安魂曲》	威尔第
2004年6月12日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(二十一)	指挥：阿拉斯戴尔·威利斯(美) 大提琴：马克·科索瓦 Mark Kosower(美)	《西西里晚祷》序曲 《洛可可主题变奏曲》 《悲歌》 《第三交响曲》	威尔第 柴科夫斯基 福　雷 勃拉姆斯
2004年6月19日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(二十二)	指挥：李心草 小提琴：李传韵	《D大调第一小提琴协奏曲》 《第二交响曲》	帕格尼尼 拉赫玛尼诺夫
2004年7月3日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(二十三)	指挥：李心草 钢琴：法比欧·比迪尼 Fabio Bidini(意)	《加冕进行曲》 《弦乐小夜曲》 《第二钢琴协奏曲》	柴科夫斯基 柴科夫斯基 拉赫玛尼诺夫
2004年7月10日 19:30	国图音乐厅	交响音乐会(二十四)	指挥：李心草 玛琳巴：高田直子 Naoko Takada(日)	《鲁斯兰与柳德米拉》序曲 《玛琳巴协奏曲》 《第一交响曲》	格林卡 内·若索罗 马　勒

中国交响乐团合唱团2003年演出情况

王延泓辑

场次	时间	演出名称	地点
共1场	1月14日	“伏尔加之声”新年音乐会	青岛人民会堂
共1场	2月3日	“中外名曲”音乐会	国图音乐厅
共1场	2月13日	“中外合唱精品”音乐会	厦门艺术剧院
共2场	2月15、16日	“中外合唱精品”音乐会	金门县立文化中心演艺厅
共1场	2月22日	“红楼梦”音乐会	中山音乐堂
共1场	2月23日	“布兰诗歌”交响合唱	保利剧院
共1场	4月20日	“中外名歌”独唱、重唱音乐会	国图音乐厅
共1场	6月28日	“众志成城、战胜非典”音乐会	长城
共1场	7月11日	交响合唱“贝多芬第九交响乐”	中山音乐堂
共1场	7月12日	“黄河大合唱”	世纪剧院
共1场	9月12日	李默然毕业音乐会	中山音乐堂
共1场	9月30日	国庆文艺晚会	人民大会堂
共1场	10月8日	清唱剧“弥撒”	中山音乐堂
共1场	10月11日	“同声喝彩”经典音乐会	民族文化宫
共2场	10月13、14日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	青岛人民会堂
共1场	10月15日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	济南
共1场	10月16日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	李沧会议中心堂
共1场	10月17日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	莱西礼堂
共1场	10月18日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	即墨影院
共1场	10月19日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	平度影院
共1场	10月20日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	胶州人民会堂
共1场	10月21日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	胶南剧院
共1场	10月22日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	黄岛会议中心

场次	时间	演出名称	地点
共1场	10月23日	“齐鲁风采之夜”合唱音乐会	城阳人民会堂
共3场	11月12、14、16日	峥嵘之光系列合唱音乐会	国图音乐厅
共1场	12月5日	“毛泽东颂”音乐会	民族文化宫
共1场	12月6日	《安魂曲》	国图音乐厅
共1场	12月7日	清唱剧《弥撒》	国图音乐厅
共1场	12月24日	“圣诞音乐会”	国图音乐厅
共1场	12月26日	纪念毛泽东诞辰110周年	人民大会堂
共1场	12月29日	“中外经典作品”音乐会	国图音乐厅
共1场	12月31日	“新年音乐会”	人民大会堂

中国爱乐乐团2003—2004音乐季演出情况

解晓静辑

时　间	地　点	音乐会	作　品	作　曲	指挥及其他
2003年8月30日 19:30	保利剧院	开幕音乐会	《降b小调第一钢琴协奏曲》作品23号 《大地之歌》	彼得·伊里奇·柴科夫斯基 马勒	钢　琴:郎朗 男高音:莫华伦 男中音:廖昌永 指　挥:余隆
2003年9月11日 19:30	保利剧院	交响音乐会	《第四交响曲》 《士兵的故事》	潘德列茨基 斯特拉文斯基	指挥:余隆 导演:姜昆 朗诵:姜昆、娄乃鸣、张筠英 编舞及舞蹈:张志、徐刚、王启敏
2003年9月16日	巴黎国家剧院	欧洲巡演	曲目A: 《二泉映月》 《第四交响曲》 《大地之歌》 曲目B: 《d小调第九"合唱"交响曲》作品125号	 华彦钧/吴祖强 克里斯托夫·潘德列茨基 马　勒 贝多芬	男高音:莫华伦 男中音:廖昌永 指　挥:余隆 女高音:伊莎贝拉·克罗辛斯卡 女中音:雅德薇卡·拉佩 男高音:亚当·兹德尼科夫斯基 男低音:马蒂亚斯·霍勒 华沙国家歌剧院合唱团 指挥:雅切卡斯普契克
2003年10月11日 19:30	保利剧院	交响音乐会——俄罗斯之夜	《莫斯科河上的黎明》(《霍凡兴纳》前奏曲) 《降A大调小号协奏曲》 《天方夜谭》作品35号	穆索尔斯基 亚历山大·阿鲁丘年 里姆斯基-科萨科夫	小号:安德烈·亨利 指挥:莱奥尼德·格林
2003年10月17日 19:30	保利剧院	第六届北京国际音乐节开幕式音乐会	《红旗颂》 《红色小提琴——恰空舞曲》 《卡门幻想曲》 《蓝色狂想曲》 《西班牙狂想曲》 《圆舞曲》	吕其明 约翰·科里利亚诺 比才 乔治·格什温 莫里斯·拉威尔	钢　琴:德尼斯·马祖耶夫 小提琴:拉腊·圣约翰 指　挥:克劳斯·韦瑟

时　间	地　点	音乐会	作　品	作　曲	指挥及其他
2003年10月19、20日 19:30	保利剧院	第六届北京国际音乐节－中国当代歌剧之夜	《夜宴》 《狂人日记》（中国首演）	编剧:邹静之、曾力、郭文景 作曲:郭文景	指挥:杨洋 导演:林兆华 舞美:曾力 主演:范竞马、龚冬健、王海涛、吴碧霞、江其虎等
2003年10月24日 19:30	保利剧院	第六届北京国际音乐节——世界著名小提琴家克莱默协奏曲音乐会	《d小调第一钢琴协奏曲》作品1052号 《e小调小提琴协奏曲》 《升c小调第二小提琴协奏曲》	巴赫 门德尔松 肖斯塔科维奇	小提琴:吉顿·克莱默 钢　琴:安德留斯·兹莱贝斯 指　挥:沃尔德玛·尼尔松
2003年11月7日 19:30	保利剧院	交响音乐会	《降E大调第一大提琴协奏曲》作品107号 《f小调第四交响曲》作品36号	肖斯塔科维奇 柴科夫斯基	大提琴:米沙·梅斯基 指　挥:余隆
2003年11月16日 19:30	保利剧院	交响音乐会——马勒作品系列音乐会	《第九交响曲》	马勒	指挥:克劳斯·韦瑟
2003年11月21日 19:30	保利剧院	交响音乐会	《悲剧序曲》 《单簧管协奏曲》 《G大调第十三小夜曲》作品525号 《c小调第四交响曲<悲剧>》作品417号	勃拉姆斯 艾伦·科普兰 莫扎特 舒伯特	单簧管:林东荣 指　挥:克劳斯·韦瑟
2003年11月28日 19:30	中山音乐堂	室内乐音乐会	《小夜曲——为男高音、圆号和弦乐队而作》 《加冕赞美歌》	本杰明·布里顿 亨德尔	男高音:爱德华·汉兹 圆　号:韩晓明 北京巴洛克合唱团 指　挥:尼克拉斯·史密斯
2003年12月5日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会	《<仲夏夜之梦>序曲》作品21号 《C大调第四十一交响曲<朱庇特>》作品551号 《e小调第四交响曲》作品98号	门德尔松 莫扎特 勃拉姆斯	指挥:黄晓同

时　间	地　点	音乐会	作　品	作　曲	指挥及其他
2003年12月31日 20:00 2004年1月1日 19:30 2004年1月2日 19:30	保利剧院	2004年新年音乐会	《前奏曲》 歌剧咏叹调及音乐剧选曲 《罗马的松树》	李斯特 奥托里诺·雷斯皮基	演唱:莫华伦、郑咏、成方圆等 指挥:余隆
2004年1月31日 19:30	保利剧院	交响音乐会	舞剧《罗密欧与朱利叶》选段 《降B大调第四(左手)钢琴协奏曲》作品53号 《e小调第九交响曲<自新大陆>》作品95号	谢尔盖·普罗科菲耶夫 德沃夏克	钢琴:加里·格拉夫曼 指挥:弗拉基米尔·阿什肯纳奇
2004年2月7日 19:30	保利剧院	交响音乐会	《e小调小夜曲》作品20号 《安魂交响曲》作品20号 《E大调第十交响曲》作品93号	爱德华·埃尔加 本杰明·布里顿 肖斯塔科维奇	指挥:弗拉基米尔·阿什肯纳奇
2004年3月7日 19:30	保利剧院	交响音乐会——马勒作品系列音乐会	《第三交响曲》	马勒	女中音:杨洁 中国歌剧舞剧院女声合唱团 中国交响乐团附属少年合唱团 指挥:杨洋
2004年3月1日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会——纪念德沃夏克逝世100周年系列音乐会	《<奥赛罗>序曲》作品93号 《g小调协奏曲》作品33号 《D大调第六交响曲》作品60号	德沃夏克	钢琴:米歇尔·达尔贝托 指挥:张国勇

时 间	地 点	音乐会	作 品	作 曲	指挥及其他
2004年3月20日 19:30	中山音乐堂	歌剧中的舞曲精粹音乐会	《茶花女》序曲 《女武神之骑》(选自《女武神》) 《波兰舞曲》 《喜剧演员的舞蹈》(选自《被出卖的新娘》) 芭蕾音乐(选自《浮士德》) 《七重面纱之舞》(选自《莎乐美》) 《酒神之舞》(选自《参孙与达丽拉》) 《凯旋进行曲与舞蹈》(选自《阿依达》) 《波罗维茨人之舞》(选自《伊戈尔王子》)	威尔第 瓦格纳 柴科夫斯基 斯美塔那 古诺 理查·施特劳斯 圣-桑 威尔第 亚历山大·鲍罗丁	指挥:陈燮阳
2004年3月26日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会	《牧神午后》前奏曲 《中提琴协奏曲》 《升f小调低音提琴协奏曲》作品3号 《为弦乐器、打击乐和钢片琴而作的音乐》	德彪西 贝拉·巴托克 谢尔盖·库塞维茨基 贝拉·巴托克	中提琴:曹 飞 低音提琴:张小笛 指 挥:俞 峰
2004年4月4日 19:30	保利剧院	交响音乐会	《费加罗的婚礼》序曲 《C大调第二十一钢琴协奏曲》作品467号 《G大调钢琴协奏曲》 《库普兰之墓》	莫扎特 拉威尔	钢琴:许忠 指挥:菲利普·班德
2004年4月17日 19:30	保利剧院	交响音乐会——马勒作品系列音乐会	《第七交响曲》	马勒	指挥:约翰内斯·威尔德纳

时　间	地　点	音乐会	作　品	作　曲	指挥及其他
2004年4月24日 19:30	保利剧院	交响音乐会	《耶路撒冷七座门》	克里斯托夫·潘德列茨基	女高音:伊莎贝拉·克罗岑斯卡 女中音:波岑娜·哈拉西莫维茨 男高音:亚当·祖尼科夫斯基 男低音:罗穆阿尔德·特萨罗维茨 波兰华沙国家大剧院合唱团 指挥:克里斯托夫·潘德列茨基 朗诵:濮存昕
2004年4月30日 19:30	保利剧院	交响音乐会——马勒作品系列音乐会	《第二交响曲<复活>》	马勒	女高音:伊莎贝拉·克罗岑斯卡 女中音:雅德维加·拉普 波兰华沙国家大剧院合唱团 指挥:余隆
2004年5月21日 19:30 2004年5月22日 19:30 2004年5月23日 19:30 2004年5月24日 19:30	保利剧院	音乐会歌剧	《卡门》	比才	上海歌剧院合唱团 指挥:余隆
2004年5月30日 19:30	保利剧院	室内乐音乐会	《d小调双小提琴协奏曲》作品1043号 《小提琴、双簧管与乐队协奏曲》作品1060号 《四季》	巴赫 巴赫 维瓦尔第	小提琴:曾诚、陈怡 小提琴:王海涛 双簧管:袁小钢 小提琴:陈允、吴阳、简蓓、李沛 指挥:杨洋 朗诵:乔榛、丁建华、濮存昕、陶红
2004年6月1日 19:30	保利剧院	六·一儿童节音乐会——石叔诚家庭音乐会	《三钢琴协奏曲》作品242号 《青年钢琴协奏曲》 《我将独自去远方》(选自《瓦蕾》)等	莫扎特 德米特里·卡巴列夫斯基(改编:石叔诚) 阿尔弗雷多·卡塔拉尼	女高音:傅海燕 钢琴:石玮、石容 指挥/钢琴:石叔诚

时　间	地　点	音乐会	作　品	作　曲	指挥及其他
2004年6月5日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会——纪念德沃夏克逝世100周年系列音乐会	《<狂欢节>序曲》作品92号 《a小调小提琴协奏曲》作品53号 《F大调第五交响曲》作品76号	德沃夏克	小提琴:薛伟 指　挥:谭利华
2004年6月12日 19:30	中山音乐堂	交响音乐会——马勒作品系列音乐会	《第一小提琴协奏曲》 《第十交响曲》	马勒(戴里克·库克修订演奏版)	指挥:雅切克·卡斯普契克
2004年6月19日 19:30	中山音乐堂	《红色经典音乐会》	舞剧《红色娘子军》(选段) 舞剧《白毛女》(选段) 《金色的炉台》 小提琴协奏曲《洪湖》 钢琴协奏曲《黄河》		小提琴:潘寅林 指挥/钢琴:石叔诚
2004年6月26日 19:30	保利剧院	交响音乐会——《芬兰颂》作品专场	《芬兰颂》作品26号 《卡雷利亚组曲》作品11号 《忧郁圆舞曲》作品44号 《图奥内拉的天鹅》作品22号之2 《D大调第二交响曲》作品43号	西贝柳斯	指挥:奥科·卡姆
2004年7月3日 19:30	保利剧院	交响音乐会——马勒作品系列音乐会	《第六交响曲》	马勒	指挥:奥科·卡姆
2004年7月11日 19:30	保利剧院	交响音乐会——纪念德沃夏克逝世100周年系列音乐会	《d小调第七交响曲》作品70号 《b小调大提琴协奏曲》作品104号	德沃夏克	大提琴:王　健 指　挥:余　隆

中国音乐年鉴·2004·
·音乐演出·

北京交响乐团2003年演出情况

谢 穗辑

日 期	地 点	音乐会	指挥及其他	作 品	作 曲
2003年1月1、2日	中山音乐堂	2003年新年音乐会	指挥:谭利华	《节日序曲》 《天鹅湖》选曲(1、场景2、四小天鹅3、西班牙舞曲) 《闲聊波尔卡》 《拨弦波尔卡》 《南园玫瑰圆舞曲》 《雷电波尔卡》 《拉科奇进行曲》 《威风堂堂进行曲》 《红色娘子军》选曲 歌剧《卡门》选曲(1、阿拉贡舞曲2、间奏曲3、斗牛士之歌) 《狩猎波尔卡》 《蓝色多瑙河舞曲》 《春之声圆舞曲》	肖斯塔科维奇 柴可夫斯基 约翰·施特劳斯 萨拉萨第改编 艾尔加 杜鸣心 比才 施特劳斯
2003年3月23日	国图音乐厅	音乐季音乐会	指挥:林友声	《纳布柯》序曲 《e小调弦乐小夜曲》作品20号 《荒山之夜》 《D大调第二交响曲》作品43号	威尔第 艾尔加 穆索尔斯基 西贝柳斯
2003年4月5日	中山音乐堂	法国管弦乐作品交响音乐会	指挥:兰尔碧(法) 花腔女高音:周晓琳 次女高音:朱蕾 朗诵:宁春艳 二胡:于红梅	《牧神午后》前奏曲 《回想一凝固爆发》(长笛与小乐队) 《鹅妈妈组曲》 《全部》——为11个管乐和4个打击乐 《一个微笑》 《牡丹亭外传》为人声(花腔女高音、次女高音、朗诵)、乐队和电声	德彪西 布列兹 拉威尔 瓦莱兹 梅西安 兰尔碧
2003年9月6日	中山音乐堂	音乐季音乐会	指挥:谭利华 打击乐独奏:李飚	《黑桃皇后》序曲 《仓才一为2003的纪念》 《曼福雷德交响曲》	苏 佩 唐建平 柴可夫斯基

日　期	地　点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2003年9月14日	中山音乐堂	音乐季音乐会	指挥:欧文·霍夫曼(美) 独奏:陈三庆	《黎恩济》序曲 《D大调长笛协奏曲》作品283号 《G大调第八交响曲》作品88号	瓦格纳 莱内克 德沃夏克
2003年9月27、28、29日	北京工人体育馆	世界超大型景观歌剧《阿依达》	指挥:尼尔斯·缪斯 导演:克雷斯米特	《阿依达》	普契尼
2003年10月19日	中山音乐堂	音乐季音乐会	指挥:弗朗西斯克·瑞狄格(智利)	《<艾格蒙特>序曲》作品84号 《第35(哈纳夫)交响曲》作品385号 《幻想交响曲》作品14号	贝多芬 莫扎特 伯辽兹
2003年10月19日	中山音乐堂	音乐季音乐会	指挥:黄晓同 独奏:朱　丹	《海盗序曲》作品21号 《D大调小提琴协奏曲》作品77号 《f小调第四交响曲》作品36号	伯辽兹 勃拉姆斯 柴可夫斯基
2003年10月19日	中山音乐堂	音乐季音乐会	指挥:谭利华 独奏:丹尼尔·狄托尼(克罗地亚)、李飚	《西西里晚祷》序曲 钢琴与交响乐队作品 《仓才——为2003的纪念》 《图画展览会》	威尔第 狄托尼 唐建平 穆索尔斯基(拉威尔配器)
2003年11月22日	中山音乐堂	音乐季音乐会	指挥:谭利华 独奏:李　飚	《西西里晚祷》序曲 《仓才——为2003的纪念》 《幻想交响曲》	威尔第 唐建平 伯辽兹
2003年12月25、27日	中山音乐堂	为你喝彩—华人杰出歌唱家大型交响音乐会(献给沈湘先生的特别音乐会)	指挥:汤沐海	《波罗维茨人之舞》(选自《伊戈尔王子》) 《你可知道》(选自《乡村骑士》) 《星光灿烂》(选自《托斯卡》) 《晴朗的一天》(选自《蝴蝶夫人》) 《爱戴、尊敬、荣光》(选自《麦克百斯》) 《花之歌》(选自《卡门》) 《你愿意吗?我的孩子》(选自《漂泊的荷兰人》)	鲍罗丁 玛斯卡尼 普契尼 普契尼 威尔第 比　才 瓦格纳

日 期	地 点	音乐会	指挥及其他	作 品	作 曲
2003年12月31日(19:45,22:45)	人民大会堂	2004北京新年音乐会	指挥:亚历山大·布里格(英)、谭利华 领唱:廖昌勇 小提琴:侯以嘉 伦敦爱乐演奏 女高音:萨拉·迪楠、张利萍 男高音:约翰·麦克·马斯特、黑海涛 女中音:李国玲 男中音:王海涛 合唱:中国交响乐团合唱团、中国歌剧舞剧院合唱团、中国广播合唱团、中央音乐学院合唱团	《普通人的号角》 《卡门》选曲(《阿拉贡舞曲》、《斗牛士之歌》、《序曲》) 《意大利随想曲》作品45号 《D大调波洛乃兹舞曲》 《太阳出来喜洋洋》《猜调》《看秧歌》 《快给忙人让路》(选自《塞维利亚理发师》) 《我和我的祖国》 《谜语变奏曲》终曲 《绿袖子幻想曲》 《我对你别无所求》(选自《歌剧院幽灵》) 《告别时刻》 《欢乐颂》第四乐章选段	科普兰 比才 柴可夫斯基 维尼亚夫斯基 鲍以恺 民歌 罗西尼 作曲:秦咏诚/作词:张黎 艾德华·埃尔加 沃恩·威廉姆斯 安德鲁·韦伯 鲍柴力·萨特 贝多芬

中国音乐年鉴·2004·

·音乐演出·

北京国际音乐节演出情况

林　曦辑

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1998年10月13日晚7:45人民大会堂	'98北京国际音乐节开幕式	德国柏林广播交响乐团	《降E大调第五钢琴协奏曲"皇帝"》作品73号 《降E大调第三交响曲"英雄"》作品55号	贝多芬 贝多芬
1998年10月14日晚7:30人民大会堂	独唱音乐会	男高音:何塞·卡雷拉斯 中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团	《坎迪德》序曲 《最后的歌》 《真诚》 《飞吧,思想展开金色的翅膀》(选自歌剧《纳布科》) 《噢,天堂》(选自歌剧《非洲女郎》) 《玛莱卡莱》 《间奏曲》(选自歌剧《乡村骑士》) 《安静,安静》(选自歌剧《弄臣》) 《寻常的故事》(选自歌剧《阿莱城的姑娘》) 《你就是一切》 《我心中的歌》 《间奏曲》(选自《卡门》) 《被禁止的音乐》 《深夜的歌》 《烟草女工的合唱》(选自歌剧《卡门》) 《拉科奇进行曲》(选自歌剧《浮士德的沉沦》) 《阿兰胡埃斯》 《格兰纳达》 《在那遥远的地方》	伯恩斯坦 托斯蒂 格里格 威尔第 梅耶贝尔 托斯蒂 马斯卡尼 威尔第 契莱亚 科　恩 罗杰斯 比　才 加斯塔尔 库尔斯蒂 比　才 柏辽兹 罗德里戈 拉　腊 中国民歌
1998年10月14日晚7:30北京音乐厅	交响音乐会	德国柏林广播交响乐团	《纽伦堡的名歌手》序曲 《旅行者之歌》 《c小调第一交响曲》	瓦格纳 马　勒 勃拉姆斯

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1998年10月15日晚7:30北京音乐厅	交响音乐会	澳大利亚广播公司 塔斯玛尼亚交响乐团	歌剧《贼鹊》序曲 《降B大调第二钢琴协奏曲》作品19号 《g小调第一交响曲<冬之梦>》	罗西尼 贝多芬 柴科夫斯基
1998年10月15-17日晚7:30世纪剧院	歌剧		《艺术家的生涯》	普契尼
1998年10月16日晚7:30北京音乐厅	室内音乐会	俄罗斯鲍罗丁四重奏乐团	《第一四重奏》 《为弦乐四重奏而作的三首小品》 《浪漫曲》(选自第一弦乐四重奏) 《D大调第一弦乐四重奏》作品11号	鲍罗丁 斯特拉文斯基 拉赫马尼诺夫 柴科夫斯基
1998年10月16日晚7:30金帆音乐厅	吉它三重奏音乐会	北京爱乐吉它室内乐团	《友情幻想曲》 《e小调舞曲》 《向泰雷加致敬》 《前奏曲第一号》 《舞蹈礼赞》 《巴西圆舞曲》 《2首古巴民谣》 《巴戈泰尔之一、三》 《西班牙布雷米雷舞曲》 《安慰曲》 《序曲与回旋曲》 《月光》 《C大调曼陀琳协奏曲》 《D大调三重奏》	何塞·布洛卡 J·摩利 华金·图里纳 维拉·罗勃斯 布拉威尔 凯罗斯 布拉威尔 W. 沃尔顿 德法雅 索尔 卡路里 索尔 维瓦尔第 泰勒曼
1998年10月17日晚7:30北京音乐厅	小提琴独奏音乐会	小提琴:杜梅	《c小调第七小提琴奏鸣曲》作品30号之二 《2首阿拉伯风格曲》 《贝加莫组曲》 《茨冈》 《平缓的慢板和大波罗乃兹》作品22号 《A大调小提琴奏鸣曲》	贝多芬 德彪西 德彪西 拉威尔 肖　邦 弗朗克

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1998年10月17日晚7:30人民大会堂	交响音乐会	俄罗斯基洛夫歌剧院乐团	歌剧《霍万兴那》 《舍赫拉查德》(天方夜谭) 《1812年》序曲	穆索尔斯基 李姆斯基-科萨科夫 柴科夫斯基
1998年10月18日晚7:30世纪剧院	交响音乐会	俄罗斯基洛夫歌剧院乐团	《d小调第三钢琴协奏曲》 《e小调第五交响曲》	拉赫玛尼诺夫 柴科夫斯基
1998年10月18日晚7:30北京音乐厅	室内乐音乐会	韩国室内乐团	《弦乐小夜曲》 《二泉映月》 《降B大调第九钢琴协奏曲》作品271号 《弦乐小夜曲》作品48号	莫扎特 华彦均/吴祖强 莫扎特 柴科夫斯基
1998年10月18日晚7:30恭王府花园	民族音乐会	中国传统音乐名曲音乐会	《三六》 《欢乐歌》 《燕落沙滩》 《渔舟唱晚》 《二泉映月》 《赛马》 《苏武牧羊》 《春江花月夜》 《胡笳十八拍》 《五梆子》 《梅花三弄》 《酒狂》 《流水》 《丝竹新韵》 《花好月圆》 《十面埋伏》	江南丝竹 江南丝竹 古曲 古曲 华彦均 古曲 古曲 古曲 器乐曲牌 古曲 古曲 古曲 广东音乐 古曲
1998年10月19日晚7:30世纪剧院	“《梁祝》情未了”——日本小提琴家西崎崇子与北京交响乐团	小提琴:西崎崇子 北京交响乐团	《意难忘》 《最爱是谁》 《明日天涯》 《四季歌》 《渔舟唱晚》 《在银色的月光下》 《梁山伯与祝英台》	陈钢、何占豪

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1998年10月19日晚7:30北京音乐厅	钢琴独奏音乐会	钢琴:黄海伦	《d小调第六英国组曲》作品811号 《2首阿拉伯风格曲》 《贝加莫组曲》 《前奏曲》作品28号(第1-8,13,14,16) 《降A大调叙事曲》作品47号 《E大调第四谐谑曲》	巴　赫 德彪西 德彪西 肖　邦 肖　邦 肖　邦
1998年10月20日晚7:30北京音乐厅	"阿兰胡埃斯"之夜——西班牙吉它演奏家何塞·恩里克斯演奏会	吉他:何塞·恩里克斯	《坚持》 《D大调第一奏鸣曲》 《西班牙幻想曲》 《"阿兰胡埃斯"吉他协奏曲》 《D大调协奏曲》	何塞·亨利克斯 索　尔 比尔夏 罗德里戈 维瓦尔第
1998年10月21日晚7:30世纪剧院	"肖邦之夜"——傅聪钢琴独奏音乐会	钢琴:傅聪	《升c小调前奏曲》作品45号 《3首夜曲》(降b小调,降E大调,B大调)作品9号 《叙F大调事曲》作品37号 《4首马祖卡》(g小调,C大调,降A大调,降b小调)作品24号 《升c小调谐谑曲》作品39号 《谐谑曲》作品54号 《24首前奏曲》作品28号	肖邦 肖邦 肖邦 肖邦 肖邦 肖邦 肖邦
1998年10月21日晚7:30北京音乐厅	合唱音乐会	内蒙古蒙古族青年合唱团	《初升的太阳》 《美丽的草原我的家》 《四海》 《隔壁蜃潮》 《草原恋》 《乌云格日勒》 《驼铃》 《半个月亮爬上来》 《阳关三叠》 《睡吧！赛音呼罕》 《吉祥欢乐》 《欢乐的那达慕》 《TOIG》 《八骏马》	

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1998年10月22日晚7:30北京音乐厅	交响音乐会	中国青年交响乐团	《唐璜》 《D大调小提琴、钢琴与管弦乐队的协奏曲》 《管弦乐队协奏曲》	理查德·施特劳斯 门德尔松 巴托克
1998年10月22日晚7:30金帆音乐厅	室内乐音乐会	北京四重奏乐团	《弦乐四重奏》作品76号之2 《帕萨卡里亚》 《"死神与少女"弦乐四重奏》	海顿 亨德尔 舒伯特
1998年10月24日晚7:30世纪剧院	交响音乐会	钢琴:傅聪 中国交响乐团 指挥:潘德列茨基	《小柔板》(选自"失乐园") 《d小调第20钢琴协奏曲》作品466号 《e小调第九交响曲"自新世界"》作品95号	潘德列茨基 莫扎特 德沃夏克
1998年10月25日晚7:30北京音乐厅	'98北京国际音乐节闭幕式	丹麦拉尔斯·缪勒爵士乐小组	《下午的口哨》 《足迹》 《眺望》 《改变计划》 《隐藏的情感》 《万花筒》 《轻快》 《再会》	
1999年10月18日晚7:30人民大会堂	'99北京国际音乐节开幕式	香港管弦乐团音乐会	《节日序曲》 《罗密欧与朱丽叶》 《小提琴协奏曲》 《图画展览会》	肖斯塔克维奇 柴科夫斯基 格拉祖诺夫 穆索尔斯基、拉威尔
1999年10月19日晚7:30中山音乐堂	交响音乐会	香港管弦乐团音乐会	《节日序曲》 《怀远》 《小提琴协奏曲》 《第二交响曲》	肖斯塔克维奇 陈伟光 格拉祖诺夫 西贝柳斯
1999年10月19－22日晚7:30世纪剧院	歌剧		《卡门》	比才

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1999年10月23日下午2:00中山公园音乐堂	儿童专场音乐会	广州交响乐团 指挥:叶咏诗	《轻骑兵序曲》 《动物狂欢节》 《引子与随想回旋曲》 《流浪者之歌》 《青少年管弦乐指南》	苏佩 圣-桑 圣-桑 萨拉萨蒂 布里顿
1999年10月23日晚7:30北京音乐厅	肖邦之夜——谭梅文钢琴独奏音乐会	钢琴:谭梅文	《24首前奏曲》 《叙事曲》 《波罗乃兹》 《夜曲》 《幻想曲》	肖邦 肖邦 肖邦 肖邦 肖邦
1999年10月24日晚7:30北京音乐厅	室内乐音乐会	台湾吹笛人室内乐团音乐会	《短笛与长笛乐团》 《长笛独奏与钢琴》 《为两只场地与钢琴的三重奏》 《闲聊曲》 《迷宫》 《逍遥游》 《小型组曲第二》 《阿克蒂》 《台湾民谣组曲》 《嬉游曲》	罗西尼 加力·肖克 库劳 波多米尔 潘皇龙 潘皇龙 阿尔比西 波多米尔 洪千惠边区 波诺
1999年10月25、26日晚7:30北京音乐厅	西藏传统民族音乐会		《吉祥九重天》(大型西藏古器乐组曲) 《香巴拉并不遥远》 《我是吉祥的扎念琴》 《吉祥之歌——格萨尔王》 《欢乐的骡帮曲》 《门岭之战》 《酒歌——藏戏清唱——在北京的金山上》	 贡布民歌 格萨尔说唱
1999年10月27日晚7:30北京音乐厅	室内乐音乐会	澳门室内乐团	歌剧《挚爱》序曲 《第一钢琴协奏曲》 《升华之夜》	卡尔瓦略 肖斯塔科维奇 勋伯格

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1999年10月28日晚7:30北京音乐厅	合唱音乐会	维也纳男童合唱团	《萨巴来人》	约瑟夫·冯·一部了
			《辉煌》	阿诺德·冯·布鲁克
			《拯救丽贾纳》	约翰·约瑟夫·福克斯
			《陛下,您好》	盖布利尔·福尔拉
			《圣餐乐絮》	奇萨·弗兰克
			《重立世人》	门德尔松
			《小王子的旅行》	格哈德·威尔特
			《圣母来临》	吉尔尼·伯古勒西
			《我的猫》	阿龙·科普兰
			《生命的旋律》	希·科勒曼
			《迷你万卡》	莫瑞·谢福尔
			《快乐的旅行》	约翰·施特劳斯
			《美酒》	约翰·施特劳斯
			《女人和歌曲》	约翰·施特劳斯
			《快速玛亚》波尔卡	约翰·施特劳斯
1999年10月29、30日晚7:30北京音乐厅	大提琴家米沙·梅斯基与中国交响乐团音乐会	大提琴:米沙·梅斯基 中国交响乐团	歌剧《被出卖的新嫁娘》 《A大调第一大提琴协奏曲》 《b小调大提琴协奏曲》	斯美塔那 圣-桑 德沃夏克

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1999年10月31日晚7:30中国国际贸易中心	室内乐音乐会	北京青年民族室内乐团	《姑苏行》 《阳关三叠》 《流水》 《霸王卸甲》 《酒狂》 《苏武牧羊》 《花梆子》 《春江花月夜》 《阳光照耀着塔什库尔干》 《无所事事》 《葡萄熟了》 《晋调》 《汉江韵》 《欢乐歌》	 古曲 古曲 古曲 古曲 古曲 古曲
1999年11月2日晚7:30北京中国会	纪念歌德诞辰二百五十周年艺术歌曲演唱会		《甘尼美、野蔷薇、各类型的情人》 《苏莱卡》(选自《西东诗集》) 《苏莱卡第二首歌》(选自《西东诗集》) 《纺车旁的格蕾茜》 《苏莱卡》(选自"西东诗集") 《致苏莱卡》(选自"西东诗集") 《紫罗兰》 《苏莱卡》(选自"西东诗集") 《爱之歌》 《被改变了的女子》 《不动心的女子》 《你好似一朵花》 《我那被爱施了毒的歌》 《神女妖——罗累莱》 《李冯箜篌引》 《乌苏里船歌》 《四季歌》 《江河水》	舒伯特 舒伯特 舒伯特 舒伯特 门德尔松 门德尔松 克拉拉·舒曼 罗伯特·舒曼 罗伯特·舒曼 沃尔夫 沃尔夫 李斯特 李斯特 李斯特 周龙 中国民歌 中国民歌 中国民歌

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1999年11月3日晚7:30北京音乐厅	以色列"伊芙"女子演奏小组音乐会	以色列"伊芙"女子演奏小组	《犹太的法拉兰契》 《克拉科维克——东欧的音乐家》(摘自波兰的帕尔卡舞蹈) 《失乐园如果我是一个富人》(选自《屋顶上的小提琴家》) 《西尔》 《王朝——犹太人祈祷曲"我的灵魂渴望着您"》 《阿拉伯舞曲》 《巴勒斯坦的拉宾》 《傻瓜》 《全国祈祷和平》 《迈瑟龙——火焰之舞》 《摩洛哥之梦/当天使歌唱时》 《拉比迪克》	俄罗斯民间曲调,取自东欧,并带有东方旋律 传统舞曲
1999年11月4日晚7:30北京音乐厅	上海交响乐团成立一百二十周年纪念音乐会	上海交响乐团	第十交响曲《江雪》 《钢琴协奏曲》 《第十交响曲》	朱践耳 格里格 肖斯塔科维奇
1999年11月4日晚7:30世纪剧院	重奏音乐会	钢 琴:阿格里奇 大提琴:梅斯基	《D大调第五钢琴与大提琴奏鸣曲》 《D大调钢琴与大提琴奏鸣曲》 《民谣风格曲5首》 《意大利组曲(普尔钦奈拉)》	贝多芬 肖斯塔科维奇 舒 曼 斯特拉文斯基
1999年11月5日晚7:30世纪剧院	阿格里奇、傅聪与中国交响乐团音乐会	钢琴:阿格里奇 钢琴:傅聪 中国交响乐团	格拉祖诺夫:波罗乃兹 《第二钢琴协奏曲》 《第一钢琴协奏曲》	 肖邦 肖邦 肖邦

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1999年11月6、7日晚7:30中国国际贸易中心	中国唐宋名篇音乐朗诵会		《将进酒》 《望海潮》 《岳阳楼记》 《钗头凤》 《茅屋为秋风所破歌》 《满江红》 《声声慢》 《琵琶行》 《长恨歌》	李白/叶小钢 柳永/莫凡 范仲淹/王西麟 陆游/张丽达 杜甫/莫凡 岳飞/刘长远 李清照/王西麟 白居易/顾冠仁 白居易/莫凡
1999年11月6、7日晚7:30北京音乐厅	大提琴家朱利安·劳埃德·韦伯与北京交响乐团音乐会	大提琴:朱利安·劳埃德·韦伯 北京交响乐团	《西西里晚祷》序曲 《e小调弦乐小夜曲》 《约翰19…41》 《夜的乐章》(选自歌剧《歌剧魅影》) 《第一号威风堂堂进行曲》 《大提琴协奏曲》 《天堂与地狱》序曲 《乡村骑士》间奏曲 《柔板》 《献给杜普蕾的歌》 《命运之力》序曲 《大提琴协奏曲》	威尔第 埃尔加 安德鲁·劳埃德·韦伯 安德鲁·劳埃德·韦伯 埃尔加 埃尔加 奥芬巴赫 马斯卡尼 巴　赫 朱利安·劳埃德·韦伯 威尔第 海　顿
1999年11月8日晚7:30世纪剧院	"傅聪和他的朋友们"专场音乐会	钢琴:傅聪	《钢琴小提琴奏鸣曲》 《钢琴大提琴奏鸣曲》 《小提琴、大提琴、钢琴三重奏》 《A大调回旋曲》 《d小调钢琴、小提琴、大提琴第一、三重奏》	德彪西 德彪西 肖斯塔科维奇 舒伯特 门德尔松
1999年11月9日晚7:30北京音乐厅	匈牙利科达伊四重奏室内乐作品音乐会	匈牙利科达伊四重奏	《弦乐四重奏"皇帝"》 《弦乐四重奏"死神与少女"》 《第四弦乐四重奏》	海　顿 舒伯特 贝多芬

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1999年11月10日晚7:30北京音乐厅	陈军与"胡弓传奇"小组音乐会	陈军 "胡弓传奇"小组	《山村小景》 《行街四合》 《追猎》 《良宵》 《二泉映月》 《江河水》 《桃花渡过》 《查尔达什》 《沉思》 《流浪者之歌》 《陕北抒怀》 《椰岛风情》 《阳光照耀着塔什库尔干》 《战马奔腾》	陈耀星 江南丝竹 陈耀星 刘天华 华彦钧 东北民间乐曲 陈耀星、陈军 蒙　蒂 马斯涅 萨拉萨蒂 陈耀星、杨春林 陈　军 陈　刚 陈耀星
1999年11月11日晚7:30世纪剧院	中国交响乐团中国新作品交响音乐会	中国交响乐团	《交响前奏曲》 《枫桥夜泊》 《笛舞》 《"火车"托卡塔》 《神州畅想曲》	王　宁 徐振民 夏　良 刘　湲 高松华
1999年11月12、13日晚7:30中国评剧大剧院	评剧		《乾坤带》	
1999年11月13日晚7:30北京音乐厅	爵士乐音乐会	芬兰"皮卡"爵士乐小组	《阿克萨丽和第十一个梦》 《十三只海鸥》 《草莓树》 《风吉》 《看她入睡》 《不是玩笑》 《合唱》	 莱·派蒂德·平谷尼

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1999年11月14日晚7:30北京音乐厅	民乐室内乐音乐会	"卿梅静月"民乐小组	《心雨》 《高山流水》 《天山诗画》 《花弄影》 《飘红玉》 《春江花月夜》 《一枝花》 《西楚霸王》 《水乡剪影》	唐建平 古曲 黄河 秦文琛 杜鸣心 古曲 山东民间乐曲 古曲 莫凡
1999年11月15日晚7:30北京音乐厅	'98柴可夫斯基音乐比赛三位金奖获得者协奏曲音乐会		《D大调小提琴协奏曲》 《洛可可主题变奏曲》 《降B大调第一钢琴协奏曲》	柴科夫斯基 柴科夫斯基 柴科夫斯基
1999年11月15、16日晚7:30世纪剧院	爵士乐音乐会	日本"马鲁塔"爵士乐小组	《星云》 《你的期望寄往遥远的星空》 《秋叶》 《说五说六》 《栅栏的白影子》 《常给父亲的歌》 《只有你》 《咖啡伦巴》 《菲里西亚》 《半月大街》 《EOS》 《曼哈顿蓝调》 《黄昏》	

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
1999年11月17日晚7:30北京音乐厅	"拉丁阳光"吉它专场音乐会		《东方印象》 《黑人十日谈》 《如火的快板》 《宫廷舞曲》 《磨房主之舞》 《A大调奏鸣曲》 《D大调奏鸣曲》 《探戈的历史》 《西西里舞曲》 《西班牙舞曲一号》 《山丘上的傻瓜》 《G大调双吉他协奏曲》 《序奏与方当戈》	多明尼戈尼 布拉威尔 迪恩斯 德·法雅 德·法雅 帕格尼尼 斯切得勒 皮亚佐拉 弗瑞 德·法雅 列侬 维瓦尔第 鲍切利尼
1999年11月18日晚7:30金帆音乐厅	室内乐音乐会	"唐古拉"弦乐四重奏	《四重奏"五度"》 《四重奏》 《F大调四重奏》	海顿 勃拉姆斯 拉威尔
2000年10月17日晚7:30中山音乐堂	2000年北京国际音乐节开幕式音乐会	小提琴:莎拉·张 指挥:伊凡·费舍尔 布达佩斯节日乐团	《古典交响曲》 《第一小提琴协奏曲》 《第七交响曲》	普罗科菲耶夫 柴可夫斯基 德沃夏克
2000年10月18日晚7:30中山音乐堂	交响音乐会	小提琴:莎拉·张 指挥:伊凡·费舍尔 布达佩斯节日乐团	《三桔爱》组曲 小提琴协奏曲 管弦乐队协奏曲	普罗科菲耶夫 布鲁赫 巴托克
2000年10月19日晚7:30北京音乐厅	巴托克作品专场音乐会	巴托克弦乐四重奏组(第一小提琴:彼得·卡姆洛斯/第二小提琴:格扎·哈尔基泰/中提琴:格扎·尼米斯/大提琴:拉兹罗·米佐)	《第一弦乐四重奏》 《第二弦乐四重奏》 《第四弦乐四重奏》	巴托克 巴托克 巴托克

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2000年10月20－22日晚7:30保利剧院	三幕歌剧	托斯卡：乔万娜·卡索里亚（20/22日）/阿德里安娜·莫列利(21日) 卡瓦拉多西：吉尔吉奥·梅尔利吉(20/22日)/马里奥·马拉格尼尼(21日) 斯卡皮亚男爵：西尔万诺·卡洛里20/22日)/吉尔吉奥·塞布里安(21日) 中国歌剧舞剧院蒲公英童声合唱团 童声合唱指挥：李华德 声乐指导：徐蓉桢 意大利维罗纳歌剧院 指挥：内罗·桑蒂	《托斯卡》	普契尼
2000年10月23日晚7:30保利剧院	著名歌剧经典荟萃	女高音：阿德里安娜·莫列利 男高音：马里奥·马拉格尼尼 男中音：吉尔吉奥·塞布里安 男低音：弗朗科·德·格兰迪斯 指挥：内罗·桑蒂 意大利维罗纳歌剧院乐团及合唱团 合唱指导：阿马多·塔索	《威廉·退尔》序曲 《宠姬》(《拉美莫尔的露契亚》选曲) 《清教徒》(《诺尔玛》选曲) 《纳布科》《利哥莱托》《茶花女》《游吟诗人》《命运的力量》《西蒙·卡波涅拉》《阿依达》选曲	罗西尼 多尼采蒂 贝利尼 威尔第

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2000年10月24日晚7:30保利剧院	中国民族音乐作品音乐会	二胡：宋飞 琵琶:栾玥 指挥:吴华 华韵国乐团 扬琴伴奏：许学东 筝伴奏:王中山	《广东音乐4首》(赛龙夺锦/娱乐升平/月圆曲/旱天雷) 《台湾民谣狂想曲》 《塞上曲》 《故乡行》 《霸王卸甲》 《春江花月夜》 《特蕾帕克舞曲》 《一枝花》 《江河水》 《河南小曲》 《二泉映月》 《葡萄熟了》 《打虎上山》 《我家的表叔》 《夜深沉》	吴华编曲 吴华编曲(1999年新春音乐会维也纳金色大厅演出版) 古典乐曲 刘德海曲 古典乐曲 吴华编曲 吴华编曲 苏国安、张式业编曲 黄海淮移植 刘明源编曲 华彦钧 周维曲 吴华编曲 吴华编曲 吴华编曲(1999年新春音乐会维也纳金色大厅演出版)
2000年10月25、26日晚7:30保利剧院	拉卡托斯——吉卜赛小提琴之王	拉卡托斯和他的乐队	《巴拉通的波浪》 《妈妈》 《马拉奇的霍拉舞曲》 《艾沃拉的探戈》 《第二号匈牙利狂想曲》 《特里奇-特拉奇波尔卡》 《“尘之鸟”交响曲》 《梅纽因的瞬间》 《降E大调瑟巴》	耶努·胡拜 俄罗斯民歌 罗比·拉卡托斯 劳伦纳·马克坎尼 弗兰兹·李斯特 约翰·施特劳斯 罗比·拉卡托斯 罗比拉卡托斯 摩尔达维亚民歌

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2000年10月27日晚7:30北京音乐厅	圆号演奏家马丁·哈克尔曼与北京交响乐团音乐会	圆号:马丁·哈克尔曼 北京交响乐团 指挥:谭利华	《地狱中的中的奥尔菲斯》序曲 《卢克丽霞》(康塔塔) 《梦后》 《我在世上不复存在》 《西部往事》主题曲 《第二圆号协奏曲》	奥芬巴赫 亨德尔 福　雷 马　勒 莫利康尼 施特劳斯
2000年10月28日晚7:30保利剧院	纪念伦纳德·伯恩斯坦逝世10周年音乐会	解说:雅米·伯恩斯坦、胡咏言 中国交响乐团 指挥:麦克尔·巴雷特	音乐剧选曲(《老实人》《美妙的小镇》《彼德·潘》《在小镇上》《宾西法尼亚大街1600号》《西区故事》)	伯恩斯坦
2000年10月29日下午2:30中山音乐堂	伯恩斯坦节拍——怎样让音乐跳起来(儿童专场音乐会)	主持:雅米·伯恩斯坦 中国交响乐团 指挥:麦克尔·巴雷特		
2000年10月29日晚7:30北京音乐厅	单簧管演奏家查尔斯·尼迪什与中国青年交响乐团音乐会	单簧管:查尔斯·尼迪什 中国青年交响乐团 指挥:俞峰	《后宫诱逃》序曲 《第二单簧管协奏曲》 《单簧管协奏曲》	莫扎特 韦伯 莫扎特(最初版本)
2000年10月30日晚7:30保利剧院	纪念巴赫逝世250周年音乐会:大提琴家米沙·梅斯基独奏音乐会	米沙·梅斯基	《第二、第三及第五大提琴组曲》	巴赫
2000年10月31日晚7:30北京音乐厅	单簧管演奏家查尔斯·尼迪什与中央音乐学院四重奏组音乐会	单簧管:查尔斯·尼迪什 中央音乐学院四重奏组	《五重奏》作品378号 《单簧管与弦乐四重奏》 《五重奏》作品588号	莫扎特 安东·雷哈 莫扎特
2000年10月31日晚7:30中山音乐堂	小提琴家安妮·梅耶斯独奏音乐会	小提琴:安妮·梅耶斯 钢琴:江口朗	《幻想与随想》 《奏鸣曲》 《时间偏差中的鸟II》 《嬉游曲》	柏辽兹 亚纳切克 佐藤聪明 斯特拉文斯基

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2000年11月1日晚7:30金帆音乐厅	德国阿洛伊四重奏专场音乐会	德国阿洛伊四重奏（萨克斯管：约翰－爱德华·凯利 大提琴：弗朗索娃·格罗本 打击乐：范奇/钢琴：约翰·索尔）	《卡尔根三重奏》 《硫质喷气孔》 《"阿洛伊"四重奏》 《仍然比冬天好》 《四重奏》	汉斯·考克斯（中国首演） 埃里克·伯格曼（中国首演） 英格瓦尔·卡尔科夫（世界首演） 维奥丽塔·迪内斯库 米哈依尔·邓霍夫（世界首演）
2000年11月2日晚7:30北京音乐厅	电脑多媒体谱台（实验）音乐会	女中音：杨洁 小提琴：谢楠 羽管键琴：沈凡 中国青年交响乐团 指挥：杨洋	《D大调第三号羽管键琴协奏曲》 《四季之"秋"、"冬"》 《旅行者之歌》 《D大调第三首乐队组曲》	巴　赫 维瓦尔第 马　勒 巴　赫
2000年11月3日晚7:30中山音乐堂	潘德列茨基：第七交响曲（亚洲）首演音乐会	第一女高音：波曾娜·哈拉斯莫维兹－哈斯 第二女高音：伊莎贝拉·科罗辛斯卡 女中音：加德维嘉·拉佩 男高音：亚当·尊尼科夫斯基 男低音：罗慕瓦尔德·泰萨洛维茨 指挥：潘德列茨基 朗诵：濮存昕 波兰国家大剧院合唱团 合唱团指导：伯格丹·高拉 威斯特法伦新爱乐乐团	《第七交响曲》	潘德列茨基

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2000年11月4日上午10:00中山音乐堂	大学生专场音乐会（免费）	钢琴独奏：特奥·利文、安东尼·泽帕-法尔肯、戴维德·卡巴西 威斯特法伦新爱乐乐团 指挥：约翰尼斯·威尔德纳	《A大调第十二钢琴协奏曲》 《C大调第一钢琴协奏曲》 《a小调钢琴协奏曲》	莫扎特 贝多芬 舒　曼
2000年11月4日晚7:30中山音乐堂	交响音乐会	女高音：波曾娜·哈拉斯莫维兹-哈斯 男中音：沃耶克·德拉波维茨 威斯特法伦新爱乐乐团 波兰国家大剧院合唱团 指挥：安东尼·怀特	《德意志安魂曲》	勃拉姆斯
2000年11月5日晚7:30中山音乐堂	交响音乐会	大提琴：王健 威斯特法伦新爱乐乐团 指挥：约翰尼斯·威尔德纳	《唐吉诃德》 《阿尔卑斯山交响曲》	施特劳斯
2000年11月6、8日晚7:30保利剧院	四幕抒情歌剧	维特：本诺特·根德伦 夏绿蒂：梁宁 阿尔伯特：乔治·莫斯利 索菲：德波拉·瓦依·卡波赫 中国歌剧舞剧院蒲公英童声合唱团 童声合唱指挥：李华德 声乐指导：徐蓉桢 导演：卢景文 广州交响乐团 指挥：戴维·斯特恩	《少年维特的烦恼》	马斯涅
2000年11月7日晚7:30北京音乐厅	爵士音乐会	杰基·艾伦与她的爵士小组（人声：杰基·艾伦/吉它：约翰·莫尔德/贝司：汉斯·斯特姆/鼓和打击乐：丹尼·里切森）		

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2000年11月9日晚7:30保利剧院	交响音乐会	钢琴:格哈德·奥皮兹 广州交响乐团 指挥:戴维·斯特恩	贝多芬钢琴协奏曲第1-3号	贝多芬
2000年11月10日晚7:30保利剧院	交响音乐会	钢琴:格哈德·奥皮兹 广州交响乐团 指挥:戴维·斯特恩	《钢琴协奏曲》第四、五号	贝多芬
2000年11月11日晚7:30保利剧院	第三届北京国际音乐节闭幕式音乐会	女高音:凯瑟琳·巴特尔 上海广播交响乐团 指挥:胡咏言	《魔笛》序曲 《玫瑰骑士组曲》 《泽尔赛斯》选段 Ombra mai fu 《夏莫尼克斯的林达》选段 O luce di quest'anima 《达芙尼与克罗埃第二组曲》 《万众欢腾(康塔塔)》	莫扎特 理查·施特劳斯 亨德尔 多尼采蒂 拉威尔 莫扎特
2001年10月15日晚7:30中山音乐堂	2001年第四届北京国际音乐节开幕式	圣彼得堡爱乐乐团 指挥:尤里·特米尔卡诺夫	俄罗斯管弦乐名曲	
2001年10月16日晚7:30中山音乐堂	交响音乐会	钢琴:彼得·多诺霍 圣彼得堡爱乐乐团 指挥:尤里·特米尔卡诺夫	《第三钢琴协奏曲》 《e小调第二交响曲》	拉赫玛尼诺夫 拉赫玛尼诺夫
2001年10月17-19日晚7:30中山音乐堂	纪念威尔第逝世100周年	指挥:雅切克·卡斯普契克 波兰华沙国家大剧院	《纳布科》	威尔第
2001年10月20日晚7:30中山音乐堂	纪念马勒逝世90周年	波兰华沙国家大剧院乐团及合唱团 指挥:潘德列茨基	第二交响曲《复活》	马　勒
2001年10月21日晚7:30中山音乐堂	美国当代作曲家菲利普·格拉斯《大提琴协奏曲》世界首演	大提琴:朱利安·劳埃德·韦伯 中国爱乐乐团 指挥:余隆	《大提琴协奏曲》	菲利普·格拉斯
2001年10月22日晚7:30中山音乐堂	古典与流行加拿大铜管五重奏音乐会	加拿大铜管五重奏		

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2001年10月23日晚7:30中山音乐堂	交响音乐会	钢琴:阿什肯纳齐 捷克爱乐乐团	《降B大调第27钢琴协奏曲》 《大海》 《圆舞曲》	莫扎特 德彪西 拉威尔
2001年10月24日晚7:30中山音乐堂	交响音乐会	钢琴:阿什肯纳齐 捷克爱乐乐团	《我的祖国》	斯美塔纳
2001年10月26日晚7:30中山音乐堂	"卧虎藏龙"音乐会	中国爱乐乐团 指挥:谭盾	《卧虎藏龙》协奏曲 《永恒的水》协奏曲	谭 盾 谭 盾
2001年10月27日晚7:30中山音乐堂	交响音乐会	小提琴:林昭亮 新加坡交响乐团 指 挥:水蓝	《小提琴协奏曲》 《第九交响曲》	巴 伯 马 勒
2001年10月27日晚7:30北京音乐厅	琵琶演奏大师刘德海从艺50周年专场音乐会	琵琶:刘德海		
2001年10月28日14:00中山音乐堂	儿童专场音乐会(免费)	新加坡交响乐团 魔圈哑剧团 指挥:林曜	《青少年管弦乐队指南》 《彼得与狼》 《轻骑兵序曲》	布里顿 普罗科菲耶夫 苏 佩
2001年10月28日晚7:30中山音乐堂	贝多芬小提琴奏鸣曲专场音乐会	小提琴:林昭亮 钢 琴:李 坚		
2001年10月29日晚7:30中山音乐堂	狂热拉丁之夜	"美味"拉丁乐队		
2001年10月30日晚7:30保利剧院	小提琴大师文格洛夫与"名家"演奏组音乐会	小提琴:文格洛夫 "名家"演奏组		
2001年10月30日晚7:30北京音乐厅	洞经礼乐	昆明洞经礼乐团		
2001年11月1日晚7:30保利剧院	"天上人间新体验"——冯晓泉、曾格格民族新音乐音乐会	冯晓泉 曾格格		
2001年11月1日晚7:30北京音乐厅	莫扎特弦乐五重奏(全集)专场音乐会	美艺四重奏组 詹姆斯·敦汉姆	第一、二、三弦乐五重奏	莫扎特

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2001年11月2日晚7:30北京音乐厅	莫扎特弦乐五重奏(全集)专场音乐会	美艺四重奏组 詹姆斯·敦汉姆	第四、五、六弦乐五重奏	莫扎特
2001年11月2日晚7:30保利剧院	交响音乐会	中国爱乐乐团 指挥家:克劳斯·韦瑟 钢琴:三轮郁	《帕格尼尼主题变奏曲》 《帕格尼尼主题狂想曲》	布拉赫 拉赫玛尼诺夫
2001年11月3日晚7:30保利剧院	交响音乐会	图卢兹国家交响乐团 指挥:米歇尔·普拉松	《第二交响曲》 《C大调交响曲》 《幻想交响曲》	勃拉姆斯 比　才 柏辽兹
2001年11月4日晚7:30保利剧院	交响音乐会	图卢兹国家交响乐团 指挥:米歇尔·普拉松 钢琴:弗兰克·布雷利	《鹅妈妈》 《G大调钢琴协奏曲》 《达芙尼与克洛埃第二组曲》 《波莱罗》	拉威尔 拉威尔 拉威尔 拉威尔
2001年11月5日晚7:30保利剧院	合唱音乐会	奇幻人声组合 斯温格尔合唱组	《阿兰胡埃斯协奏曲》 《绅士幻想曲》 《安达露萨协奏曲》	
2001年11月6日晚7:30保利剧院	西班牙之夜——纪念华金·罗德里戈诞辰100周年音乐会	吉他:玛格莉塔·艾斯佳帕、王震 北京爱乐吉他室内乐团 中央歌剧院乐团 指挥:李心草		
2001年11月6日晚7:30北京音乐厅	四重奏	来自纽约的上海四重奏组	《"美国"四重奏》 《死神与少女》	德沃夏克 舒伯特
2001年11月7日晚7:30保利剧院	交响音乐会	指挥:大贺典雄 东京爱乐乐团 小提琴:莉迪亚·拜什	《g小调第一小提琴协奏曲》 《e小调第九交响曲》(自新大陆)	布鲁赫 德沃夏克
2001年11月8日晚7:30保利剧院	第四届北京国际音乐节闭幕式	指挥:大贺典雄 东京爱乐乐团 女高音:谢丽尔·斯图德	《汤豪瑟》序曲 瓦格纳歌剧选段 《自新大陆》	瓦格纳 瓦格纳 德沃夏克

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2002年10月11－12日晚7:30保利剧院	第五届北京国际音乐节开幕式	中国交响乐团合唱团 中央歌剧院合唱团 中国歌剧舞剧院歌剧团 中国广播合唱团 上海歌剧院合唱团 纽约合唱团 国际节日合唱团 北京中关村三小“金帆”合唱团 中国爱乐乐团 上海广播交响乐团 广州交响乐团 指挥:余隆	《第八交响曲》(千人交响曲)	马　勒
2002年10月13日晚7:30保利剧院	20世纪美国音乐剧作品精粹音乐会	纽约合唱团 上海广播交响乐团 指挥:胡咏言	《在小镇上》中的三首舞曲 《神秘吹笛人》幻想曲 《西城故事》交响舞曲 《波吉与贝丝》选曲	伯恩斯坦 科里利亚诺 伯恩斯坦 格什温
2002年10月15日晚7:30保利剧院	中国情怀——作曲家叶小钢作品音乐会	小提琴:徐惟玲 男声:宋波 圆号:韩小明 钢琴:许忠 人声:王秀芬(女)/金永哲(男) 笛/萧:唐俊侨 二胡:马晓晖 琵琶:汤晓风 马头琴:张全胜 上海广播交响乐团 指挥:胡咏言	交响序曲《潮》作品43号(世界首演) 《最后的乐园》(为小提琴与交响乐队而作)作品24号 《西藏之光》(为男高音、圆号与乐队而作)作品41号(世界首演) 《长城交响曲》(为钢琴、人声、民乐及交响乐队而作)作品40号(世界首演)	叶小钢 叶小钢 叶小钢 叶小钢
2002年10月16日晚7:30保利剧院	交响音乐会	钢琴:郎朗 纽约爱乐乐团 指挥:洛林·马泽尔	《荒山之夜》 《c小调第二钢琴协奏曲》作品18 《D大调第二交响曲》作品43	穆索尔斯基 拉赫玛尼诺夫 西贝柳斯
2002年10月16日晚7:30中山音乐堂	心的鼓动——来自台湾的朱宗庆打击乐团	朱宗庆打击乐团	打击乐六重奏《第五号鼓乐》 《马林巴的方块舞》 《驿动的灵魂》 《海滨的回忆》 《荷西》 《锦鸡出山》 《伯罕先生》 《巴西街舞》	

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2002年10月18日晚7:30保利剧院	独唱音乐会	女高音:巴巴拉·亨德里克斯 瑞典诺克平交响乐团	《最后的四首歌》 《A大调第六交响曲》	施特劳斯 布鲁克纳
2002年10月19日晚7:30保利剧院	交响音乐会	小号:哈肯·哈登伯格 诺克平交响乐团 指挥:吕嘉	《经卷诗篇》 《第二小号协奏曲》 《降E大调第五交响曲》作品8号	利德霍尔姆 桑德斯特罗姆 西贝柳斯
2002年10月19、20日14:00世纪剧院	儿童音乐会(义演专场)	北京舞蹈学院附属中等舞蹈学校 中央芭蕾舞团交响乐团 指挥:杨洋 主持人:董浩、周洲	《胡桃夹子》	柴科夫斯基
2002年10月20日晚7:30保利剧院	蝶恋花——中国作曲家陈其钢作品音乐会	中国爱乐乐团 指挥:汤沐海	《五行》(中国首演) 《逝去的时光》(世界首演) 《蝶恋花》(中国首演)	陈其钢 陈其钢 陈其钢
2002年10月20日晚7:30中山音乐堂	大型交响合唱音乐会	国际节日合唱团 巴洛克室内合唱团 中国音乐学院合唱团 北京国际学校合唱团 国际节日乐队 指挥:尼克·史密斯	三首经文歌 《耶稣钉在十字架上》 《经文歌》 《诗篇交响曲》	布鲁克纳 洛　蒂 塔利斯 斯特拉文斯基
2002年10月21日晚7:30保利剧院	巴罗克精品音乐会	比利时库依肯巴罗克古乐团	《D大调大协奏曲》作品6之4 《为费迪南多之死而作的悲歌》 《D大调组曲》(为低音维奥尔琴与弦乐队) 第五奏鸣曲《和谐的奉献》 为弦乐队而作的两首幻想曲 《a小调协奏曲》(为两把小提琴和弦乐队)作品3之8	科莱里 施梅尔策 泰勒曼 穆法特 普赛尔 维瓦尔蒂
2002年10月22日晚7:30保利剧院	俄罗斯作品专场音乐会	钢琴:白建宇 韩国广播系统交响乐团 指挥:德米特里·基塔延科	《罗米欧与朱丽叶》第一、第二组曲(选段) 《g小调第二钢琴协奏曲》作品16号 《d小调第五交响曲》作品47号	普罗科菲耶夫 普罗科菲耶夫 肖斯塔科维奇
2002年10月23日晚7:30保利剧院	震撼——日本太鼓专场演奏会	共荣太鼓 汤布院太鼓		

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2002年10月24日晚7:30保利剧院	古典作品精粹音乐会	柏林爱乐乐团木管乐组	为木管五重奏所作的《降B大调第一嬉游曲》作品1号 《降E大调钢琴与木管乐五重奏》作品16 《管乐五重奏》(小室内乐)作品24之2 《降E大调钢琴与木管乐五重奏》作品452号	海　顿 贝多芬 光德米特 莫扎特
2002年10月25日晚7:30保利剧院	"东京弦乐四重奏组"与"斯特拉蒂瓦利"名家名琴名曲音乐会	钢琴:林绘里 小提琴:諏访内晶子、拜芭·斯克里德、维维亚娜·哈格纳、伊丽莎白·巴蒂亚什维利 东京弦乐四重奏组	《茨冈》狂想曲 《踢踏舞》选自《西班牙舞曲》作品23之2 《西班牙通俗曲调组曲》 《d小调第一小提琴奏鸣曲》作品75号 《G大调小提琴奏鸣曲》 《e小调第一弦乐四重奏》 《我的一生》	拉威尔 萨拉萨蒂 德法亚 圣-桑 拉威尔 斯美塔纳
2002年10月26日晚7:30保利剧院	交响音乐会	钢琴:里昂·弗莱舍 小提琴:约瑟夫·希维尔斯坦 中国爱乐乐团 指挥:里昂·弗莱舍、约瑟夫·希维尔斯坦	《牧神午后》前奏曲 《D大调(左手)钢琴协奏曲》 《第五小提琴协奏曲》作品219号 《海顿主题变奏曲》作品56a	德彪西 拉威尔 莫扎特 勃拉姆斯
2002年10月27日晚7:30保利剧院	再次带给北京的音乐问候——美国著名女高音凯瑟琳·巴特尔独唱音乐会	女高音:凯瑟琳·巴特尔 钢琴伴奏:克利夫·杰克逊	《让光明的撒拉弗在燃烧的行列里》(选自《参孙》) 《在一天中我就失去了壮丽和豪华的生活……我将为我的命运哭泣》(选自《凯撒大帝》) 《春之歌》作品71之2 《在摇篮边》作品17之6 《新的爱》作品19a之4 《乘着歌声的翅膀》作品34之2 《小夜曲》(选自《七首艺术歌曲》)作品17之2 (1887) 《夜》选自作品10之3(1885) 《爱》选自作品19a之4(1918) 《我犹豫》(选自《七首艺术歌曲》)作品34之2(1900) 朱丽叶的咏叹调《我来了高兴地见到……噢这些次》(选自《凯普莱特与蒙泰古》)	亨德尔 亨德尔 门德尔松 门德尔松 门德尔松 门德尔松 理查·施特劳斯 理查·施特劳斯 理查·施特劳斯 理查·施特劳斯 贝利尼

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2002年10月27日晚7:30保利剧院	再次带给北京的音乐问候——美国著名女高音凯瑟琳·巴特尔独唱音乐会	女高音:凯瑟琳·巴特尔 钢琴伴奏:克利夫·杰克逊	《圣胡安的玛尼亚妮塔》(选自《六首城堡歌曲》) 《罗莎与萨乌斯》 《激情的旋律》 传统灵歌《可爱的马车从天上来》 《伟大的日子》 《你曾在那里》 《没下雨吗?》 《他把全世界掌握在手中》	朱利迪 瓜斯塔维诺 维拉－洛博斯 托马斯·克尔改编 杰奎琳·海尔斯顿改编 托马斯·克尔改编 玛格丽特·邦兹改编
2002年10月29日晚7:30中山音乐堂	珠联璧合、中西比翼——加拿大高男高音丹尼尔·泰勒和中国戏曲表演艺术家胡文阁专场演唱会	演唱:丹尼尔·泰勒、胡文阁 羽管键琴:梅利桑德·麦克纳布尼	歌剧《里纳尔多》序曲等 《霸王别姬》 《贵妃醉酒》 《凤还巢》 《太真外传》 《穆桂英挂帅》	亨德尔
2002年10月29、30日晚7:30世纪剧院	现代歌剧经典——阿尔班·贝尔格的《璐璐》亚洲首演	莫斯科海利根歌剧院	《璐璐》	贝尔格
2002年10月30日晚7:30保利剧院	钢琴独奏音乐会	钢琴:大卫·赫夫高特	三首前奏曲:升c小调,G大调和升g小调 《e小调行板与随想回旋曲》作品14号 音乐会练习曲之三:叹息 帕格尼尼超级练习曲 《钟》梅菲斯托圆舞曲第1号	拉赫马尼诺夫 门德尔松 李斯特 帕格尼尼 李斯特
2002年10月31日晚7:30保利剧院	潮州音乐专场音乐会	中国音乐学院教师乐团 指挥:刘德海	潮州弦丝:《迎仙客》、《千家灯》、《百家春》 潮阳笛套锣鼓:《登楼》 潮州弦丝:《大八板》 潮州弦丝:《出水莲》、《昭君怨》 潮州弦丝:《柳青娘》 潮州弦丝:《柳摇金》 潮州弦丝:《平沙落雁》、《粉红莲》 潮州大锣鼓:《抛网》	

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2003 年 1 月 1 日晚7:30保利剧院	第五届北京国际音乐节闭幕式音乐会(1)	钢　琴:陈萨 大提琴:王健 小提琴:薛伟 独唱:刘欢、廖昌永、莫华伦、梁宁、幺红	《纽伦堡的名歌手》(选自《纽伦堡的名歌手》) 《游吟诗人》 《你们可知道什么是爱情》(选自《费加罗的婚礼》) 《风流寡妇》 《快给全城的大忙人让路》(选自《塞维利亚的理发师》) 《是你玷污了一个纯洁的灵魂》(选自《假面舞会》) 《降 E 大调第一钢琴协奏曲》第二、三乐章 《引子与回旋随想曲》 《笑之歌》(选自《蝙蝠》) 《亲爱的名字》(选自《弄臣》 《如歌的行板》 《美慧女神女儿啊》(选自《弄臣》第三幕) 《女人善变》(选自《弄臣》) 《奇妙的和谐》(选自《图兰朵》) 《花之歌》(《卡门》) 《今夜无人入睡》(选自《图兰朵》) 《饮酒歌》(选自《茶花女》)	瓦格纳 威尔第 莫扎特 雷哈尔 罗西尼 威尔第 李斯特 圣-桑 施特劳斯 威尔第 柴科夫斯基 威尔第 威尔第 普契尼 比　才 普契尼 威尔第
2003 年 1 月 2 日晚7:30保利剧院	第五届北京国际音乐节闭幕式音乐会(2)	钢　琴:陈萨 大提琴:王健 小提琴:薛伟 独唱:刘欢、廖昌永、莫华伦、梁宁、幺红	《纽伦堡的名歌手》(选自《纽伦堡的名歌手》) 《游吟诗人》选曲 《笑之歌》(选自《蝙蝠》) 《引子与回旋》 《把你的小手给我》(选自《唐·乔瓦尼》) 《在那殿堂的深处》(《采珠人》) 《塞维利亚的理发师》选曲 《如歌的行板》 《大波罗乃兹舞曲》 《酒神》 《女人善变》(选自《弄臣》) 《花之歌》(《卡门》) 《今夜无人入睡》(选自《图兰朵》) 《饮酒歌》(选自《茶花女》)	瓦格纳 威尔第 约翰·施特劳斯 圣-桑 莫扎特 比　才 罗西尼 柴科夫斯基 肖　邦 圣-桑 威尔第 比　才 普契尼 威尔第

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2003年10月17日晚7:30保利剧院	第六届北京国际音乐节开幕式音乐会	小提琴独奏：拉腊·圣约翰 钢琴独奏：德尼斯·马祖耶夫 中国爱乐乐团 指挥：克劳斯·韦瑟	《红旗颂》 《红色小提琴恰空舞曲》 《卡门幻想曲》 《蓝色狂想曲》 《西班牙狂想曲》 《圆舞曲》	吕其明 约翰·科里利亚诺 乔治·比才/弗朗茨·韦克斯曼 乔治·格什温 莫里斯·拉威尔 莫里斯·拉威尔
2003年10月18日晚7:30钓鱼台国宾馆芳菲园	钢琴独奏音乐会	钢琴：德尼斯·马祖耶夫	《童年情景》作品15号 《但丁奏鸣曲》选自《旅游岁月》第二年(第7首) 《梅非斯特圆舞曲第2号》 《沉思曲》作品72号之5 《降b小调第二钢琴奏鸣曲》作品36号(修改版)	罗伯特·舒曼 弗朗茨·李斯特 弗朗茨·李斯特 柴科夫斯基 拉赫马尼诺夫
2003年10月19日晚7:30保利剧院	中国当代歌剧之夜	演员：龚冬健、范竞马、吴碧霞、江其虎、王海涛等 琵琶：赵聪 中国爱乐乐团 指挥：杨洋	《夜宴》	编剧：邹静之 作曲：郭文景 导演：林兆华 舞美：曾力
2003年10月20日晚7:30保利剧院	中国当代歌剧之夜	演员：龚冬健、范竞马、吴碧霞、江其虎、王海涛等 琵琶：赵聪 中国爱乐乐团 指挥：杨洋	《狂人日记》	编剧：曾力 作曲：郭文景 导演：林兆华 舞美：曾力
2003年10月22日晚7:30东苑戏楼	琴声诗韵——李祥霆中国经典古琴曲及命题即兴音乐会	古琴：李祥霆 特邀嘉宾：张筠英、瞿弦和	.	
2003年10月23日晚7:30保利剧院	大师精品—小提琴家克莱默室内乐专场音乐会	小提琴：吉顿·克莱默 钢琴：安德留斯·兹莱贝斯	《恰空》(选自第二小提琴组曲)作品1004号 《像一首奏鸣曲》为小提琴和钢琴而作 《e小调管风琴前奏曲与赋格》作品548号(李斯特改编) 《d小调交响曲》(小提琴与钢琴版，奥尔德尔改编)	巴赫 阿尔弗雷德·施尼特克 巴赫 塞扎尔·弗朗克

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2003年10月24日晚7:30保利剧院	克莱默与兹莱贝斯世界著名协奏曲音乐会	小提琴:吉顿·克莱默 钢琴:安德留斯·兹莱贝斯 中国爱乐乐团 指挥:沃尔德玛·尼尔松	《d小调第一钢琴协奏曲》作品1052号 《d小调小提琴协奏曲》 《升c小调第二小提琴协奏曲》作品129号	巴　赫 门德尔松 肖斯塔科维奇
2003年10月25日晚7:30钓鱼台国宾馆芳菲园	名家雅乐——伦敦室内乐演奏家乐团首次访华演出音乐会	小提琴独奏:徐惟聆 伦敦室内乐团 指挥:艾德里安·森夏因	《小夜曲》作品525号 《D大调第4小提琴协奏曲》作品218号 《e小调弦乐小夜曲》作品20号 《A大调第59交响曲》(“火之交响曲”)	莫扎特 莫扎特 艾尔加 海　顿
2003年10月26日16:00世纪剧院	儿童专场音乐会	钢琴:金元辉 编导:徐刚 北京舞蹈学院 中国少年交响乐团 指挥:李心草	《降E大调第五钢琴协奏曲》“皇帝”,作品73号 《鹅妈妈》组曲(芭蕾舞与乐队)	贝多芬 拉威尔
2003年10月28、29日晚7:30保利剧院	歌剧音乐会	监制:莫华伦 指挥:蒂龙·佩特森 导演:罗伯特·斯韦德伯格 舞美设计:加里·黄 服装设计:法布里齐奥·奥纳利/奥泰罗·康波内斯基 马克·托马森/彼德·埃德尔曼/布赖恩·姚希耶嫩 辛迪亚·西登/亚历山德拉·萨潘 帕斯卡尔·蒙迪埃格/丽·伍兹·弗里德曼 合唱团:中央歌剧院合唱团 乐团:意大利国际交响乐团	二幕歌剧《魔笛》	莫扎特

时间、地点	音乐会	指挥、演奏	节目	作曲
2003年10月30日晚7:30保利剧院	歌剧精选音乐会	女高音:茵娃·穆拉 男高音:马斯米利亚诺·皮萨皮亚 男中音:斯苔法诺·安托努奇 威尼斯凤凰剧院管弦乐团 指挥:保罗·奥尔米	著名歌剧咏叹调(选自《弄臣》和《茶花女》)	威尔第
2003年11月1日晚7:30保利剧院	"罗马之旅"交响音乐会	威尼斯凤凰剧院管弦乐团 指挥:保罗·奥尔米	《C大调第一交响曲"罗马"》 《罗马的喷泉》 《罗马狂欢节》	乔治·比才 奥托里诺·雷斯皮基 埃克托·柏辽兹
2003年11月2日晚7:30保利剧院	交响音乐会	大提琴:米沙·梅斯基 卢森堡爱乐乐团 指挥:勃拉姆维尔·托维	《汤豪瑟》序曲 《a小调大提琴协奏曲》作品129号 《幻想交响曲》作品14号	里夏德·瓦格纳 罗伯特·舒曼 埃克托·伯辽兹
2003年11月4日晚7:30保利剧院	"上海四重奏""贝多芬作品系列"世界巡演暨与"北京女子四重奏"联袂演出世界名曲专场音乐会	上海四重奏 北京女子四重奏	《苗岭的早晨》 《牧歌》 《庆丰收》 《C大调四重奏》作品59之3 《降E大调八重奏》(与北京女子四重奏)	 贝多芬 门德尔松
2003年11月5日晚7:30保利剧院	第六届北京国际音乐节闭幕式音乐会	钢琴:希曼·巴托 北德广播交响乐团 指挥:克里斯托弗·艾森巴赫	《d小调第三钢琴协奏曲》作品30号 《c小调第一交响曲》作品68号	拉赫玛尼诺夫 勃拉姆斯

中国音乐年鉴·2004·
·音乐出版档案·

2003年音乐图书出版档案

陈燕婷　孙晨荟辑

作者/编者/译者	出版时间	书　名	出版社
张建华	2003	巴赫《371首四声部众赞歌》和声研究	安徽文艺出版社
曾遂今	2003	中国大众音乐:大众音乐文化的社会历史连接与传播	北京广播学院出版社
蔡良玉、梁茂春	2003	世界艺术史:音乐卷	东方出版社
(美)斯特恩著，卜大炜译	2003	斯特恩回忆录:我的前79年(世界大音乐家传记丛书)	东方出版社
(俄)塔玛拉·尼古拉耶芙娜·格鲁姆-格日迈洛著，焦东建、董茉莉译	2003	国际音乐盛会:十届莫斯科柴可夫斯基国际音乐大赛剪影	东方出版社
陈玉丹主编	2003	音乐教学论	高等教育出版社
郑新兰编著	2003	天籁之声的奏鸣:音乐美(新世纪美育系列丛书)	河北少年儿童出版社
(美)杰米·詹姆斯著,李晓东译	2003	天体的音乐:音乐、科学和宇宙自然秩序	吉林人民出版社
江汉声	2003	江汉声医师的音乐处方笺(身体·文化书系)	机械工业出版社
王耀华	2003	琉球御座乐与中国音乐[中日文本]	人民教育出版社
(美)耶胡迪·梅纽因、(美)柯蒂斯·W·戴维斯著,冷杉译	2003	人类的音乐	人民文学出版社
(奥)爱德华·汉斯立克著,杨业治译	2003	论音乐的美——音乐美学的修改刍议(增订版)	人民音乐出版社
〔法〕保罗·朗多尔米著，朱少坤、余熙、王逢麟、周薇译	2003	西方音乐史(修订版)	人民音乐出版社
(美)贝内特·雷默著，熊蕾译	2003	音乐教育的哲学(20世纪学校音乐教育理论与实践丛书)	人民音乐出版社
蔡良玉	2003	西方音乐文化——音乐自学丛书·音乐学卷	人民音乐出版社
蔡仲德	2003	中国音乐美学史(修订版)	人民音乐出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　　名	出版社
〔俄〕柴科夫斯基著,逸文译	2003	柴科夫斯基论音乐创作	人民音乐出版社
陈国权	2003	歌曲写作教程音乐自学丛书·作曲卷	人民音乐出版社
陈铭道	2003	音乐学——历史、文献与写作	人民音乐出版社
(美)戴维·布鲁姆著,马思琚等译	2003	卡萨尔斯论演奏艺术	人民音乐出版社
(加拿大)戴维·巴伯著,孙维峰译	2003	歌剧词典——从"阿依达"到"打鼾声"	人民音乐出版社
(加拿大)戴维·巴伯著,孙维峰译	2003	音乐人词典	人民音乐出版社
(加拿大)戴维·普里查德等著,陈仲旭译	2003	见证披头士——摇滚巨星亲口讲述的乐史	人民音乐出版社
(加)戴维·沃尔登著,王今译	2003	别塞上耳朵——现代音乐任你听	人民音乐出版社
〔匈〕弗朗茨·李斯特著,俞人豪译	2003	李斯特音乐文选	人民音乐出版社
(俄)海·涅高兹,焦东建等译	2003	涅高兹谈艺录——思考·回忆·日记·文选	人民音乐出版社
贺锡德编著	2003	365首外国古今名曲欣赏上册——器乐篇(修订版)	人民音乐出版社
贺锡德编著	2003	365首外国古今名曲欣赏下册——声乐篇(修订版)	人民音乐出版社
黄翔鹏编著	2003	中国传统音乐一百八十调谱例集	人民音乐出版社
黎英海	2003	歌曲即兴伴奏编配法	人民音乐出版社
李晋瑗、李晋玮编	2003	沈湘纪念文集	人民音乐出版社
李应华编著	2003	西方音乐史略	人民音乐出版社
连　波	2003	国乐飘香——中国传统音乐文化赏析	人民音乐出版社
梁广程、潘永璋编著	2003	乐器法手册(增订本)	人民音乐出版社
刘再生	2003	中国古代音乐史简述	人民音乐出版社
(法)罗曼·罗兰著,梁宗岱译	2003	歌德与贝多芬	人民音乐出版社
罗小平编著	2003	音乐与文学——音乐文化小丛书	人民音乐出版社
鲁　华	2003	京剧打击乐浅谈	人民音乐出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　名	出版社
〔苏〕Л·拉阿本著，廖叔同译	2003	古今杰出小提琴家	人民音乐出版社
金文达	2003	中国古代音乐史——音乐自学丛书·音乐学卷	人民音乐出版社
〔以〕马科斯·布洛德编著，李瑾译	2003	以色列音乐	人民音乐出版社
〔意〕P·M·马腊费奥迪著，朗毓敏译	2003	卡鲁索的发声方法——嗓音的科学培育	人民音乐出版社
毛宇宽	2003	俄罗斯音乐之魂——柴科夫斯基	人民音乐出版社
任达敏	2003	流行音乐与爵士乐和声学	人民音乐出版社
编辑部编	2003	西洋百首名曲详解	人民音乐出版社
(英)史密斯·布林德尔	2003	新音乐——1945年以来的先锋派	人民音乐出版社
史君良	2003	唱片里的声乐艺术	人民音乐出版社
施咏康	2003	管弦乐队乐器法	人民音乐出版社
石光伟、刘桂腾、凌瑞兰	2003	满族音乐研究	人民音乐出版社
唐文清编著	2003	中国历代音乐故事百篇	人民音乐出版社
王　群	2003	云南花灯音乐论述——戏曲音乐研究丛书	人民音乐出版社
汪人元	2003	京剧"样板戏"音乐论纲	人民音乐出版社
吴祖强编著	2003	曲式与作品分析(修订版)	人民音乐出版社
吴钊、刘东升编著	2003	中国音乐史略(增订本)	人民音乐出版社
许健编著	2003	琴史初编	人民音乐出版社
徐孟东	2003	20世纪帕萨卡里亚研究	人民音乐出版社
薛艺兵	2003	中国乐器志·体鸣卷(中国艺术研究院音乐研究所"九五"课题)	人民音乐出版社
杨儒怀	2003	音乐的分析与创作(修订版)	人民音乐出版社
杨荫浏	2003	中国古代音乐史稿(上、下)	人民音乐出版社
余从、周育德、金水	2003	中国戏曲史略	人民音乐出版社
于苏贤	2003	20世纪复调音乐	人民音乐出版社
于苏贤编著	2003	歌曲钢琴伴奏的写作(增订本)	人民音乐出版社
俞人豪等	2003	音乐学基础知识问答	人民音乐出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　名	出版社
于润洋	2003	音乐史论新稿	人民音乐出版社
袁静芳编著	2003	民族器乐	人民音乐出版社
张前、王次炤编	2003	音乐美学基础——音乐自学丛书·音乐学卷	人民音乐出版社
张洪岛主编	2003	欧洲音乐史	人民音乐出版社
张译民、高士彦、虞承中、郭竽译	2003	李斯特论肖邦	人民音乐出版社
中国艺术研究院音乐研究所编	2003	中国乐器介绍(修订版)	人民音乐出版社
中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部编	2003	中国音乐词典	人民音乐出版社
中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部编	2003	中国音乐词典·续编	人民音乐出版社
中国艺术研究院音乐研究所编	2003	民族音乐概论	人民音乐出版社
中国艺术研究院戏曲研究所编	2003	中国戏剧史图鉴(中、英文)	人民音乐出版社
钟子林编著	2003	西方现代音乐概述	人民音乐出版社
邹爱民、马东风等译	2003	音乐教育学	人民音乐出版社
邹本初	2003	歌唱学——沈湘歌唱学体系研究	人民音乐出版社
周　畅	2003	中国现当代音乐家与作品	人民音乐出版社
周青青	2003	中国民间音乐概论	人民音乐出版社
周青青等	2003	音乐学的历史与现状(全国艺术科学"九五"规划重点课题)	人民音乐出版社
(西)巴亚·普拉著,王雪译	2003	华金·罗德里戈生平与作品	人民音乐出版社华乐出版社(副牌社)
哈维·萨克斯编著,陈军译	2003	鲁宾斯坦传	人民音乐出版社华乐出版社(副牌社)
尚家骧	2003	欧洲声乐发展史	人民音乐出版社华乐出版社(副牌社)
汪毓和编著	2003	中国近现代音乐史	人民音乐出版社华乐出版社(副牌社)

作者/编者/译者	出版时间	书　名	出版社
(美)约翰·阿杜安著,申元译	2003	富特文格勒的指挥艺术	人民音乐出版社华乐出版社(副牌社)
(美)杰夫·托德·提顿主编周刊,郎丽旋译	2003	世界音乐(世界音乐与多元文化经典译丛)	陕西师范大学出版社
(美)莫琳·德拉帕,阿昆译	2003	音乐疗伤:抚慰我们身心的古典处方(Dr·Me关爱自我)	陕西师范大学出版社
(美)特里斯·M·沃尔克,田林译	2003	音乐教育与多元文化(世界音乐与多元文化经典译丛)	陕西师范大学出版社
(美)威廉·M·安德森、帕特丽夏·希汗·坎贝尔编,曹水清、刘堃译	2003	音乐教育的多元文化视野(世界音乐与多元文化经典译丛)	陕西师范大学出版社
高佳佳	2003	斯特拉文斯基序列音乐研究	商务印书馆
蔡仲德	2003	音乐之道的探求——论中国音乐美学史及其他	上海音乐学院出版社
韩斌编著	2003	20世纪歌唱大师	上海音乐学院出版社
金　湘	2003	困惑与求索——一个作曲家的思考	上海音乐学院出版社
李景侠	2003	中国琵琶演奏艺术	上海音乐学院出版社
刘蔚编著	2003	20世纪指挥大师	上海音乐学院出版社
刘再生	2003	中国音乐的历史形态——刘再生音乐文集	上海音乐学院出版社
罗传开编著	2003	外国名曲欣赏词典	上海音乐学院出版社
马革顺口述,薛彦莉整理	2003	生命如圣火般燃烧——马革顺自传	上海音乐学院出版社
(日)齐藤孝治著,庄丽译	2003	聂耳——闪光的生涯	上海音乐学院出版社
钱仁康编译	2003	莫扎特书信集	上海音乐学院出版社
钱亦平、王丹丹	2003	西方音乐体裁及形式的演进	上海音乐学院出版社
钱苑、林华	2003	歌剧概论	上海音乐学院出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　　名	出版社
夏宏编著	2003	20世纪弦乐大师	上海音乐学院出版社
谢颖编著	2003	20世纪钢琴大师	上海音乐学院出版社
(日)榎木泰子著,彭瑾译	2003	乐人之都——上海——西洋音乐在近代中国的发轫	上海音乐学院出版社
杨大经	2003	音乐和表演艺术管理	上海音乐学院出版社
赵宋光主编	2003	音乐教育心理学概论	上海音乐学院出版社
海　震	2003	戏曲音乐史(中国艺术教育大系·戏曲卷)	文化艺术出版社
曹本冶主编	2003	中国传统民间仪式音乐研究·西北卷	云南人民出版社
曹本冶主编	2003	中国传统民间仪式音乐研究·西南卷	云南人民出版社
(意)安德烈亚·贝尔加米尼、L·R·加兰特工作室等图,萧芳译	2003	摇滚乐(赏乐绘本系列)	浙江人民出版社
(意)安德烈亚·贝尔加米尼、(意)曼努埃拉·卡蓬等图,陈雨译	2003	世界音乐(赏乐绘本系列)	浙江人民出版社
(意)米塞佩·维格纳、博尼-皮耶里-克里同工作室图,萧芳译	2003	爵士乐(赏乐绘本系列)	浙江人民出版社
(意)斯特凡诺·卡图齐、博尼-皮耶里-克里同工作室等图,王亚琴译	2003	巴赫和巴洛克音乐(赏乐绘本系列)	浙江人民出版社
余丹红	2003	音乐之门	浙江文艺出版社
胡泽编著	2003	音乐声学(录音技术与艺术系列丛书)	中国广播电视出版社
付林编著	2003	中国流行音乐20年(二十一世纪音乐人手册)	中国文联出版社
韩宝强	2003	音的历程:现代音乐声学导论	中国文联出版社
曹本冶、刘红	2003	道乐论:道教仪式的“信仰、行为、音声”三元理论结构研究	宗教文化出版社
薛艺兵	2003	神圣的娱乐:中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究	宗教文化出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　　名	出版社
杨民康	2003	贝叶礼赞:傣族南传佛教节庆仪式音乐研究	宗教文化出版社
李吉提	2003	曲式与作品分析(现代远程音乐教育丛书)	中央民族大学出版社
袁静芳	2003	中国汉传佛教音乐文化(现代远程音乐教育丛书)	中央民族大学出版社
明　言	2003	音乐批评学	中央音乐学院出版社
王次炤	2003	音乐美学新论	中央音乐学院出版社
于润洋译	2003	卓菲娅·丽莎音乐美学译著新编	中央音乐学院出版社
余志刚	2003	阿尔班·贝尔格的生活与创作道路	中央音乐学院出版社

2003年期刊目录索引

吴 凡 张春香辑

索引分以下类目:音乐总论、评论,中国传统音乐研究(民间音乐、戏曲与说唱、少数民族音乐、宗教音乐),世界民族音乐,音乐史研究(古代音乐史、乐律学、音乐考古学、近现代音乐史、外国音乐史研究、歌剧与音乐剧、音乐家),民族音乐学,比较音乐学,音乐美学,音乐心理学,音乐学各学科(乐队与乐器、音乐科技),作曲技术与创作研究(中国作品创作技术的研究、外国作品创作技术的研究、作品评介),音乐教育(专业音乐教育、国民音乐教育),表演艺术与技法(器乐、声乐),社会音乐文化生活(学术活动、音乐文化交流),书评,文献资料、乐坛人物及其他。

所收期刊有:《中国音乐学》《音乐研究》《人民音乐》《中央音乐学院学报》《中国音乐》《音乐艺术》《黄钟》《天籁》《交响》《音乐探索》《星海音乐学院学报》《乐府新声》《乐器》《钢琴艺术》《音乐与表演》《音乐爱好者》《音乐教育》《中国音乐教育》《中小学音乐教育》。

文章按作者拼音顺序排列。

音乐总论、评论

卞祖善:《最可靠的检验标准是时间和听众》,《音乐探索》第3期。

蔡际洲 a:《音乐论文特点探析——音乐论文写作研究之一》,《星海音乐学院学报》第1期。

b:《也谈注释、参考文献的规范化问题——编稿琐记之三》,《交响》第2期。

c:《音乐论文的分类考察——音乐论文写作研究之二》,《星海音乐学院学报》第3期。

d:《防范与建设:治理学术腐败的重要途径——呼应孟文涛、居其宏二位先生》,《人民音乐》第10期。

初晓睿:《肖邦音乐盛典——“肖邦岁月”波兰音乐周随感》,《乐府新声》第1期。

陈　辉:《民族声乐要回到五六十年代吗?——对民族声乐若干问题的质疑》,《人民音乐》第5期。

陈天国:《谈罗九香先生对客家音乐的贡献》,《星海音乐学院学报》第1期。

陈言放;詹士华:《情韵之所至,美奂之所获——“观中国第二届国际声乐比赛后的思考”》,《天津音乐学院学报》第3期。

戴鹏海:《漫议状告郭颂“侵权”》,《人民音乐》第3期。

樊慰慈:《国际钢琴比赛评审规划与争议(三)评审专业背景与专业组合》(上),《钢琴艺术》第1期。

冯光钰 a:《让蜀派古琴的〈流水〉长流不息——在喻绍泽先生诞辰100周年纪念会开幕式上的致词》,《音乐探索》第2期。

b:《风度娴熟　琴韵流芳——纪念川派古琴大师喻绍泽先生诞辰100周年》,《乐府新声》第2期。

傅庚辰 a:《新形势　新思路——中国音协五届理事会第三次会议的开幕词》,《人民音乐》第5期。

b:《踏准时代的节拍》,《人民音乐》第10期。

高　畅:《“全国中青年作曲家新作品交流会”综述》,《人民音乐》第12期。

〔荷兰〕高文厚;施聂姐:《中国的传统音乐:不是要“保护”而应要“延续”》,《中国音乐学》第3期。

郭克俭 a:《关于电视“假唱”及相关文化现象的思考》,《人民音乐》第1

期。

b:《聚焦文化市场 打造世纪平台——全国歌剧(音乐剧)发展理论研讨会述评》,《中国音乐学》第3期。

韩新安 a:《民歌荟萃 绽放绿城——2002·广西南宁国际民歌节点评》,《人民音乐》第1期。

b:《开拓创新 与时俱进——中国音协五届理事会第三次会议暨2003年全国音协工作会议》,《人民音乐》第5期。

胡扬吉 a:《〈高山〉树丰碑,〈流水〉传芳韵——喻绍泽先生百年诞辰纪念活动综述》,《音乐探索》第2期。

b:《川音之星容城乐苑大放异彩——四川省国际国内比赛获奖者、获奖作品音乐会听后》,《人民音乐》第7期。

黄安伦:《艺术家的最终任务不在于表现自己——就国交11月30日音乐会致友人的信》,《钢琴艺术》第1期。

黄立凡:《收获与思考——有感于"第一届全国钢琴教师教学研修班"专家教学》,《钢琴艺术》第6期。

黄万品:《音乐学术论文规范的常见问题及对策》,《音乐探索》第2期。

黄旭东:《尊重常识——20世纪华人音乐〈经典〉曲目发布10周年有感》,《中国音乐学》第4期。

黄洋波:《试论艺术歌曲音乐形象的特征》,《中国音乐》第4期。

梁继林:《民族音乐的角色定位与转换》,《音乐艺术》第4期。

江 江:《历史的创作 现实的情怀——"中国音乐学院作曲系从教从艺四十周年教师作品音乐会"有感》,《人民音乐》第2期。

江明惇:《根深才能叶茂》,《音乐与表演》第1期。

金兆钧:《MUSICIANS vs SARS——音乐界人士走上非典战线》,《人民音乐》第6期。

居其宏:《当代音乐学的学术规范与学术创新》,《音乐与表演》第1期。

康爱琪:《摒弃浮华 回归淳朴——尚德义教授作品音乐会、学术研讨会述评与思考》,《中国音乐》第1期。

匡 君:《如何建构中国音乐基本理论体系》,《黄钟》第1期。

李吉提:《玲珑塔中话玲珑——中国民族管弦乐学会首届年度新作品音乐会有感》,《人民音乐》第5期。

李民雄:《生活与创新——思考二题》,《人民音乐》第6期。

李诗原:《新时期本土与西方对话的新语境》,《音乐艺术》第4期。

李 姝:《锦江春色来天地,悠扬琴歌响周遭——第八届"容城之秋"国

际国内比赛获奖者、获奖作品专场音乐会有感》,《音乐探索》第1期。

李祥霆:《迎春桃李自葱葱》,《音乐探索》第2期。

李　岩:《直行终有路,何必计枯荣——四川温江王光祈社会活动暨学术研讨会综述》,《音乐探索》第1期。

李彦荣:《建设文化产业,保护传统音乐和母语音乐教育》,《中国音乐》第3期。

林　华:《关于音乐学学科可持续发展的问题》,《音乐与表演》第1期。

陇　菲:《民族音乐与世界音乐》,《音乐与表演》第4期。

马卫星:《研究音乐的价值规律　强化音乐文化市场的运作》,《乐器》第8期。

毛　慧:《2002年全国声乐论文综述》,《人民音乐》第12期。

茅　原:《有关音乐学事业可持续发展的思考》,《音乐与表演》第1期。

孟文涛;苏虞民:《一本抄自"参考书目"的"研究"著作——再评〈贝多芬钢琴奏鸣曲研究〉兼及其他》,《中央音乐学院学报》第1期。

牧　云:《又是一片欢欣与歌唱——第三届全国中小学音乐教师基本功比赛综述》,《中国音乐教育》第1期。

牟艳丽:《广度与深度的结合——音乐学发展的必由之路》,《交响》第1期。

蒲亨强;关孟华:《新见纷起,百家争鸣——中国传统音乐前沿课题研讨会述评》,《音乐教育》第3期。

蒲亨强:《交流与碰撞——"中国传统音乐前沿课题研讨会"述评》,《音乐研究》第4期。

乔建中 a:《为国乐存典　为大师立档——香港龙音制作有限公司"国际大师CD专辑"系列制品述评(一)〈刘天华〉》,《中国音乐学》第3期。

b:《为国乐存典　为大师立档——香港龙音制作有限公司"国际大师CD专辑"系列制品述评(二)〈华彦钧〉》,《中国音乐学》第4期。

桑德诺瓦:《机遇与挑战共存　希望与光明同在——"中国少数民族音乐学会第九届年会"综述》,《中国音乐》第1期。

单亚莉:《1985年以来我国音乐文献学研究综述》,《交响》第2期。

单　林:《对音乐学研究中实践问题的思考》,《音乐与表演》第1期。

施　忠:《追求学术性与实用性的完美结合——"第一届全国钢琴教师教学研修班"述评》,《钢琴艺术》第3期。

宋　瑾:《极大关注:如何走进音乐——“第一届全国音乐欣赏教学学术探讨会”评述》,《音乐研究》第4期。

唐永葆:《在罗九香先生诞辰一百周年纪念大会上的讲话》,《星海音乐学院学报》第1期。

田联韬:《评〈乌苏里船歌〉与赫哲族民歌著作权诉讼》,《人民音乐》第3期。

汪　森:《传时代之音,播四海之乐——“首届全国音乐传播学术研讨会”综述》,《黄钟》第2期。

王　迪:《卓越的琴家,高尚的品德——纪念古琴大师喻绍泽老先生》,《音乐探索》第2期。

王次炤 a:《新时期中国文化建设的若干思考》,《人民音乐》第1期。

b:《当代音乐学研究与学科的发展》,《音乐与表演》第1期。

c:《在2002年全国艺术院校“学分制会议”上的讲话》,《音乐与表演》第3期。

王小昆:《抗日时期群众歌咏比赛中的评分方法》,《人民音乐》第5期。

王耀华 a:《中国传统音乐文化区划分研究综述》,《音乐研究》第4期。

b:《关于高师音乐教育专业培养目标与课程结构体系的思考》,《中国音乐教育》第2期。

魏廷格:《民族现代多声审美感的奠基者——纪念中国钢琴曲作曲家贺绿汀诞辰100周年》,《钢琴艺术》第11期。

吴炬宏;曹思瑞;李劲风:《中国传统音乐学会第十二届年会述要》,《中国音乐》第1期。

吴雁泽:《坚持先进文化前进方向 努力繁荣社会主义音乐事业——在五届理事会第三次会议上的工作报告》,《人民音乐》第5期。

席　强:《民族管弦乐的实践与开拓——有关中央民族乐团乐队改革与发展的思考》,《人民音乐》第11期。

肖　梅:《交流·对话·合作·展望——亚欧传统音乐保护培训班研讨综述》,《中国音乐学》第2期。

徐淑云:《麦田拾穗——全国电视歌手大奖赛观后随想》,《人民音乐》第1期。

徐　璐:《走出西方阴影——瞿小松在首都师范大学音乐系讲学综述》,《人民音乐》第5期。

徐　冬:《“肖邦岁月——波兰音乐周述评”》,《中国音乐》第1期。

许　健:《辉煌的巴蜀琴学——纪念喻绍泽百年华诞》,《音乐探索》第2期。

闫成立:《论舞蹈编导综合素质能力的加强》,《乐府新声》第3期。

严　肃:《革新川剧音乐三题》,《音乐探索》第1期。

杨和平:《关于"中西音乐关系"若干问题的初步思考》,《黄钟》第3期。

杨霖希:《第二届全国高校音乐教育专业大学生基本功比赛综述》,《人民音乐》第7期。

杨瑞敏a:《加快高师音乐教育教学改革　为基础教育培养高素质教师——在高师音乐教育教学改革研讨会上的讲话》,《中国音乐教育》第1期。

b:《加快高师音乐教育教学改革　为基础教育培养高素质教师——在高师音乐教育教学改革研讨会上的讲话》(续),《中国音乐教育》第2期。

杨曦帆:《音乐学的魅力——旁听"中国当代音乐学研究论坛"有感》,《音乐与表演》第1期。

杨燕迪:《音乐学术与规范建制:回顾、思考与建议》,《音乐研究》第4期。

于润洋:《与音乐学发展相关问题的若干思考》,《音乐与表演》第1期。

俞人豪:《加强基础研究,增加科学含量》,《音乐与表演》第1期。

喻文燕;朱　铮:《古琴新曲创作的有益尝试——蜀派琴家喻绍泽先生建国后琴曲创作浅探》,《音乐探索》第2期。

张蓓荔:《发展中国独特的演奏风格——第十二届柴可夫斯基国际音乐比赛观感》,《人民音乐》第3期。

张伯瑜:《融化了的中国概念——听唐建平〈打击乐协奏曲〉有感》,《人民音乐》第11期。

张　璟:《推动音乐创作展示教学成果——武汉音乐学院第二届艺术歌曲与中小型器乐作品比赛综述》,《人民音乐》第6期。

张君仁:《第三届STN中国数字化音乐教育大会综述》,《人民音乐》第11期。

张　前:《谈谈音乐学学科发展的一点想法》,《音乐与表演》第1期。

张小丁:《抓住机遇,继往开来——写在川音成教成立10周年之际》,《音乐探索》第4期。

张子辉:《对现代流行音乐歌手翻唱中国传统民歌的思考》,《人民音乐》第4期。

赵宋光;金　湘;乔建中;谢嘉幸:《"新世纪中华乐派"四人谈》,《人民音乐》第8期。

赵宋光:《推动音乐学学科建设的群体协作》,《音乐与表演》第1期。

周耘;杨贵香:《为他(她)佩戴金色的花环——对杰出民间音乐家价值的再认识》,《黄钟》第4期。

周振亚:《韵致雅趣　优美动听——戴

于吾合唱音乐会述评》,《人民音乐》第9期。

邹建平:《交流协作,建立当代音乐学研究的宏观平台》,《音乐与表演》第1期。

中国传统音乐研究

蔡际洲 a:《中国传统音乐的生态系统及其持续发展》,《音乐教育》第1期。

b:《中国传统音乐的生态系统及其可持续发展》,《中国音乐》第2期。

陈建国:《对中国传统记谱法的再认识》,《音乐与表演》第3期。

陈燕婷:《安海南音现状谈》,《中国音乐学》第4期。

崔炼农:《关于〈江南弄〉和声的位置——黄翔鹏〈曲调考证〉文献补正一例》,《中国音乐学》第3期。

丁承运:《山重水复疑无路——中国传统音乐理论研究的瓶颈》,《音乐研究》第4期。

杜亚雄:《中国传统音乐前沿课题研讨会座谈摘要》,《音乐教育》第3期。

冯光钰:《保护中国民族民间音乐之我见》,《音乐探索》第1期。

李西安:《对音乐传统传承、变异与创新的再认识》,《人民音乐》第12期。

刘承华 a:《古琴音乐的发展手法及其特点》,《音乐研究》第1期。

b:《中国传统音乐的"花鸟"母题及其文化意蕴》,《中国音乐》第2期。

秦德祥:《传统吟诵的用谱与传承方式》,《交响》第2期。

童忠良:《中国传统音乐前沿课题研讨会论文摘要》,《音乐教育》第3期。

项　阳 a:《传统的回归与"旧调重弹"》,《人民音乐》第8期。

b:《对"活化石"乐种的思考》,《中国音乐》第2期。

辛雪峰:《陕北民歌中的民俗事象考察》,《交响》第1期。

徐荣坤:《三种传统七声音阶的问世先后、彼此关系及记谱问题》,《天津音乐学院学报》第1期。

于海英:《不只是为了怀旧——浅析中国传统音乐听众的流失》,《人民音乐》第6期。

余亦文:《新世纪潮乐的梳理与取向》,《星海音乐学院学报》第3期。

张兆颖:《试析泉州南音工尺谱“撚”——“〇”》,《中国音乐》第2期。

褚　历:《西安鼓乐中耍曲的曲式结构》,《交响》第1期。

民间音乐

常丽梅:《洛阳“十万乐”的初步考察与研究》,《交响》第3期。

陈　钧:《二人转音乐与莲花落》,《乐府新声》第3期。

邓　钧:《“文化立县”与民间音乐的保护与开发——渝东南酉阳县民间音乐文化资源考察述略》,《人民音乐》第5期。

杜亚雄 a:《北辛庄音乐会及其音乐》,《中国音乐》第1期。

b:《“易”,中国传统音乐的哲学之本——北辛庄“音乐会”的启示》,《黄钟》第2期。

c:《中国乐理是“易”的乐理》,《交响》第4期。

冯明洋:《岭南土著多声音乐形态及其民间口头理论解读》(上),《星海音乐学院学报》第4期。

黄日进:《论广东音乐的曲名、意境和韵味》,《星海音乐学院学报》第1期。

蒋婉求:《淮剧音乐与盐阜地域的巫傩文化》,《音乐与表演》第4期。

林嘉庆 a:《广东音乐漫谈》(上),《乐器》第7期。

b:《广东音乐漫谈》(下),《乐器》第8期。

毛宛平:《兴山的围鼓》,《黄钟》第2期。

牛东梅:《“五更鸟”在陕西东西府地区之流变》,《交响》第4期。

牛玉新:《山东鼓吹乐及其在民间风俗仪式中的作用》,《中国音乐》第3期。

蒲亨强:《民歌地方色彩辨析》,《中国音乐》第2期。

任　一:《哀叹或直面——由聊城八角鼓的消亡引发的思考》,《音乐艺术》第4期。

史新民:《湖北民间器乐曲的制曲思维》,《黄钟》第3期。

王丹丹:《南音“腔韵”的艺术特征、表述形态及其价值观》,《人民音乐》第10期。

吴晓萍:《西安鼓乐俗字谱的译读》,《中央音乐学院学报》第4期。

伍　巍:《广东方言与广东民歌》,《星海音乐学院学报》第1期。

萧　梅:《南高洛三天——音乐人类学笔记之一》,《音乐艺术》第1期。
杨　凌:《论江南丝竹的“再生性”特征》,《黄钟》第4期。
姚莉莉:《从“信天游”透视陕北民间文化艺术的特征》,《黄钟》第4期。
袁东艳:《海南儋州调声初探》,《星海音乐学院学报》第3期。
张　平:《山西绛鼓乐初探》,《黄钟》第4期。
赵　丽:《花鼓灯音乐的历史渊源及构成之研究》,《中国音乐》第4期。
朱坚坚:《琴:中国历史文化精神的显现》,《黄钟》第2期。

戏曲与说唱

步玉琴:《试论“海盐文书”及其与“海盐腔”的关系》,《中国音乐》第2期。
丁增钦:《我在潮剧唱腔音乐上的改革尝试和探索》,《星海音乐学院学报》第3期。
冯光钰:《求新、嬗变——黄梅戏音乐的灵魂——从黄梅戏〈徽州女人〉的音乐谈起》,《人民音乐》第10期。
管　云:《南戏遗音——松阳高腔音乐探微》,《乐府新声》第2期。
黄日进:《红线女唱腔艺术漫议》,《星海音乐学院学报》第3期。
刘聪明:《现代京剧〈杜鹃山〉中的柯湘音乐主题》,《黄钟》第4期。
刘正维:《论戏曲音乐发展的五个时期》,《黄钟》第2期。
邵吉民:《新编秦腔传统剧〈王宝钏〉音乐的艺术成就与问题》,《人民音乐》第7期。
〔英〕施祥生:《重新评价京剧声腔、旋律结构与语言声调的关系》,《中国音乐》第3期。
王　珉:《鼓吹乐起源说》,《音乐艺术》第4期。
王文韬:《平弦音乐的渊源特征及其他》,《黄钟》第3期。
徐　烨:《论皮黄腔在戏曲声腔发展史中的贡献》,《黄钟》第2期。
徐元勇 a:《论明清俗曲兴盛发展之原因》,《交响》第2期。
b:《明清俗曲在说唱音乐中的流变》,《中国音乐学》第4期。
许德宝:《陕西戏曲形态概说》,《交响》第3期。
杨永贤:《越剧改革中唱腔的演变与发展》,《中国音乐》第3期。
姚艺君 a:《戏曲唱腔的腔式形态探微》,《中国音乐》第3期。

b:《论中国戏曲文化的传承》,《黄钟》第4期。
张　斌:《皮黄腔在现代京剧音乐中的新发展》,《天津音乐学院学报》第1期。
赵志安:《传统京剧京胡伴奏音乐的宫调论》,《天津音乐学院学报》第4期。
钟秀球;王建武;张敏桦:《松阳高腔曲牌的音乐特征》,《中国音乐》第3期。
周来达:《现代戏中“似、非”程式性音乐现象透析》,《音乐探索》第1期。
周青青:《汉族说唱音乐中的一些节奏布局手法》,《中央音乐学院学报》第2期。

少数民族音乐

白兴发:《“乐器说话”在南方少数民族社会中的运用》,《音乐探索》第4期。
布特乐图:《胡仁·乌力格尔音乐风格流派述略》,《中国音乐学》第2期。
陈晓芳:《婺源傩舞的锣鼓》,《中国音乐》第2期。
楚　毅:《论土家族“打溜子”的艺术形态》,《星海音乐学院学报》第2期。
窦玉英:《浅谈承德满族音乐的发展状况》,《乐府新声》第2期。
歌日勒图:《简论蒙古族乌日汀哆》,《中国音乐学》第1期。
郭德慧:《撒拉族民间音乐文化构成因素初识》,《音乐与表演》第2期。
好必斯 a:《草原音乐传播形态与特征研究》,《黄钟》第4期。
b:《建构良好草原音乐文化生态环境之断想——西部大开发与草原音乐文化的保护与传承》,《人民音乐》第6期。
胡运慧:《湘西苗族民歌衬词、衬腔研究》;《星海音乐学院学报》第3期。
黄满芳:《浅析湘西土家族“咚咚喹”的艺术形态与特色》,《中国音乐》第2期。
黄晓芳:《湘西龙山土家族打镏子浅析》,《中国音乐》第1期。
嘉雍群培:《论藏族弦子(谐)艺术的形成与类别》,《中国音乐学》第2期。
金成俊:《朝鲜族传统音乐的现状与展望——以传统音乐的保存为中

心》,《中国音乐》第2期。

雷宏安:《略谈洞经音乐文化在现代社会中的价值》,《音乐探索》第1期。

李世相:《"潮尔"现象对蒙古族音乐风格的影响》,《中国音乐学》第3期。

刘桂腾 a:《呼伦贝尔萨满鼓之类型——鄂温克、鄂伦春、达翰尔等族萨满乐器的地域文化特征》,《中央音乐学院学报》第3期。

b:《乌拉鼓语吉林满族关氏与汉军常氏萨满祭祀仪式音乐考察》,《中国音乐》第3期。

陆良民:《瑶族长鼓舞及其音乐特色》,《中国音乐》第4期。

漆明镜:《攀西地区洞经音乐初步调查》,《音乐探索》第1期。

申　波:《云南建水洞经音乐考察报告》,《中国音乐》第1期。

孙　航:《"天乐"奇葩——壮族"布偏"〈过海调〉》,《乐府新声》第2期。

田世高:《土家族音乐形态论》,《天津音乐学院学报》第1期。

田小军:《内蒙古鄂尔多斯的音乐文化》,《音乐探索》第4期。

吐尔洪·司拉吉丁:《西部大开发给少数民族传统音乐带来的机遇和挑战》,《中国音乐》第4期。

王其书 a:《西南丝绸之路音乐文化考察》,《音乐探索》第3期。

b:《羌笛源流考辨——西南丝绸之路音乐文化考察研究之二》,《音乐探索》第4期。

文庆容:《黔东土家族"打闹歌"概述》,《中国音乐》第3期。

萧　梅:《不该忘却的里程碑——"松花江下游的赫哲族"》,《中国音乐》第4期。

雅　文:《侗族大歌发展史上的一次辉煌——黎平侗族民间合唱团对侗族大歌发展的历史性贡献》,《中国音乐》第4期。

杨民康:《论城乡社会背景中的傣族佛教节庆"赕坦"仪式音乐》,《中国音乐学》第1期。

杨　晓:《南侗"歌师"述论——小黄侗寨的民族音乐学个案研究》,《中央音乐学院学报》第1期。

张　文:《略谈白族洞经音乐的继承与发展》,《音乐探索》第1期。

张一凡:《鄂伦春、达翰尔、赫哲民族音乐审美特征》,《乐府新声》第4期。

赵红柔:《海拉尔河畔的黑骏马》,《人民音乐》第2期。

周国玉;红　梅:《蒙古族传统歌唱艺术探析》,《中国音乐》第2期。

宗教音乐

安宝慧;刘建昌:《论唐代的五台山佛教音乐》,《中国音乐》第3期。

卜锡文:《美华基督之歌》,《人民音乐》第6期。

陈 伟:《中国基督教圣诗发展概况》,《中央音乐学院学报》第1期。

甘绍成 a:《青城山道教科仪的演礼程序与音乐安排》,《中国音乐学》第4期。

b:《青城山道教音乐与外地道教音乐的关系》,《交响》第4期。

梁冬梅:《〈华严字母〉的结构及其唱颂》,《黄钟》第4期。

刘 红:《仪式环境中的道教音乐》,《中央音乐学院学报》第1期。

蒲亨强 a:《道教音乐养生功能论略》,《中国音乐》第4期。

b:《道教音乐的内核、外缘及分层观》,《交响》第4期。

沈 洁:《中世纪的宗教音乐》,《中小学音乐教育》第8期。

孙 凡:《世俗音乐的道教化——关于全真道经韵音乐与世俗音乐关系的探讨》,《黄钟》第2期。

杨民康 a:《论傣族南传佛教仪式音乐的分类方法》,《音乐研究》第1期。

b:《傣族佛教巴利语经腔请佛套曲的考察研究》,《中国音乐》第2期。

周 耘:《黄檗宗声明(梵呗)东传过程中的变容原因之文化阐释》,《交响》第2期。

褚 炜 a:《基督教文化对我国音乐发展的影响》,《交响》第3期。

b:《音乐功能在〈圣经〉中的体现》,《乐府新声》第4期。

世界民族音乐

Churks Keil:杨敏译《古希腊对公民的音乐教育与我们学校中的拉丁舞蹈》,《音乐教育》第2期。

程丽娜译 a:《在美国的墨西哥、厄瓜多尔和巴西的音乐》,《音乐教育》第1期。

b:《在美国的东南亚音乐》,《音乐教育》第1期。

方晓志译:《在美国的东欧音乐》,《音乐教育》第1期。

Joann W. keali Inohomoku:张雅妹译《夏威夷和印第安霍皮人的音乐与舞蹈》,《音乐教育》第2期。

Keith Stebbins:徐征译《小组讨论会:传统音乐和教育》,《音乐教育》第3期。

Vida Chenoweth:周红译《文化变迁与音乐读写能力》,《音乐教育》第3期。

晓　志译:《在美国的阿拉伯、波斯、伊朗和土耳其传统音乐》,《音乐教育》第1期。

张成英译:《在美国的中国音乐、韩国和日本的音乐》,《音乐教育》第1期。

音乐史研究

古代音乐史

柏云鹏:《〈豁山琴况〉研究综述》,《音乐研究》第2期。

曹　菲;杨　为:《中国古代歌词概述》(上、下),《天津音乐学院学报》第2、3期。

陈秉义:《关于〈阳关三叠〉在明、清、民初和建国后流传的情况及其研究》,《乐府新声》第3期。

陈聆群:《关于"重写音乐史"的一封信》,《黄钟》第1期。

陈明礼:《论音乐中的节拍二重性》,《黄钟》第3期。

陈木木:《广西区内"吴格"歌谣的保存与发展——吴声歌曲遗迹初探》,《中国音乐学》第2期。

陈应时:《论〈东皋琴谱〉的琴》,《黄钟》第2期。

陈宗花:《"郑卫之音"问题研究综述》《人民音乐》第11期。

丁承运:《论五音调——琴调溯源之二》,《音乐艺术》第2期。

冯光钰:《〈九宫大成〉的传播与"九宫大成学"的学科构建》,《人民音乐》第6期。

冯文慈:《从中国音乐史学的心态自述》,《音乐与表演》第1期。

鸿　昀 a:《椎牛击鼓　戏倡舞象——汉代乐舞形态及文化属性探析》,《星海音乐学院学报》第3期。

b:《越名教而任自然——魏晋南北朝舞蹈艺术发展的社会基础》,《乐府新声》第3期。

黎国韬:《唐宋四部乐考略——兼论〈云韶乐〉对宋队舞之影响》,《音乐研究》第3期。

李方元:《我国正史〈乐志〉书写的形式与其音乐实践基础》,《黄钟》第3

期。

李来醉:《简论古代中缅音乐文化交流》,《交响》第3期。

李石根:《唐代音乐文化的两大体系——大唐雅乐与燕乐》,《交响》第4期。

李西林:《唐朝三代帝王对盛唐音乐繁荣的贡献与历史局限》,《交响》第2期。

刘　芬:《试论四川汉代说唱俑及其史料价值》,《音乐探索》第3期。

苗建华:《琴与士同在——对古琴命运的历史考察》,《音乐研究》第2期。

牟艳丽:《周公制礼作乐的历史贡献及其现实意义》,《星海音乐学院学报》第4期。

钱仁康 a:《〈燕双飞〉与〈西宫调〉补正》,《中国音乐学》第1期。

b:《"似倒而顺"的回文诗和回文曲》,《音乐艺术》第1期。

秦　序 a:《琴乐是一个不断变革发展的多元开放系统——兼及中国文化传统的传承与发展》,《中国音乐学》第3期。

b:《半世纪以来的中国古代音乐史学研究》,《音乐与表演》第2期。

尚　红:《漫谈当代古琴音乐》,《星海音乐学院学报》第1期。

孙晓晖 a:《〈隋书·律志〉中的古佚乐书辑录》,《黄钟》第3期。

b:《〈新唐书·礼乐志〉的史料来源》,《中国音乐学》第4期。

王福利:《东平府与元朝立国前后宫廷音乐建设的发展》,《中国音乐学》第2期。

王立增:《开皇乐议与隋初政治》,《天津音乐学院学报》第4期。

巫东攀:《薤露考》,《交响》第2期。

伍国栋:《先秦丝竹乐辨踪》,《音乐与表演》第2期。

谢　瑾:《康熙时期西乐中传之思考》,《天津音乐学院学报》第1期。

修海林:《宋代词乐的创作特点》,《音乐研究》第1期。

徐元勇:《百年中国音乐史学研究综述》,《音乐与表演》第4期。

俞　燕:《音乐起源的"劳动说"质疑》,《天津音乐学院学报》第3期。

耘　耘:《"徽"字一辨十二载》,《天津音乐学院学报》第1期。

曾美月 a:《唐代"十部乐"功能的再度审视》,《天津音乐学院学报》第1期。

b:《唐代文献中"燕乐""讌乐""宴乐"语义异同辨析》,《音乐研究》第4期。

张　亚:《〈"全唐诗中的乐舞资料"补遗〉之补遗》,《中国音乐》第1期。

赵后起:《关于中国古代音乐史学的一些思考》,《音乐与表演》第1期。

赵维平:《丝绸之路上的琵琶乐器史》,《中国音乐学》第4期。

郑锦扬:《〈洋峨乐谱·坤〉所载〈漳州曲〉初探》,《音乐艺术》第2期。

周武彦:《〈声曲折〉释义》,《音乐探索》第4期。

庄永平 a:《唐乐古谱节拍探求》,《交响》第1期。

b:《唐传〈酒胡子〉曲校勘与研究》,《星海音乐学院学报》第1期。

c:《〈泛龙舟〉曲校勘与研究》,《星海音乐学院学报》第2期。

乐 律 学

陈应时:《"同均三宫"三议》,《音乐研究》第4期。

陈正生:《笛律与古代定音乐器制作》,《黄钟》第1期。

程桂林;程生宝:《十二平均律的相关数据以及在钢琴调律中的应用》,《乐器》第12期。

杜亚雄:《"旋宫"、"犯调"之我见》,《中国音乐学》第3期。

李寄萍:《同均三宫及实践意义研究》,《音乐探索》第3期。

李来璋:《燕乐二十八调缘何无徵》,《交响》第4期。

李 玫:《用现代律学的方法解读蒋克谦〈琴书大全〉所传以徽间徽外寸分厘数》,《音乐艺术》第3期。

刘 勇 a:《汉代律学概览》,《中国音乐学》第1期。

b:《"同均三宫"琐谈》,《音乐研究》第4期。

蒲亨建 a:《乐律学的数理特征及其功能、价值认证》,《中国音乐》第3期。

b:《我对"同均三宫"问题的思考进程》,《音乐研究》第4期。

c:《"同均三宫"论证的新角度》,《交响》第4期。

沈 冬 a:《蔡元定十八律理论新探》(上),《音乐艺术》第1期。

b:《蔡元定十八律理论新探》(下),《音乐艺术》第3期。

施 咏:《从宫》,《音乐探索》第3期。

唐继凯 a:《〈律历融通·序〉点注》,《交响》第1期。

b:《候气法疑案之发端》,《交响》第3期。

童忠良:《调头论——兼论汉族调式对称的数学模型》,《中国音乐学》第1期。

王安潮:《对曾侯乙编磬"闲(间)音"的再认识》,《音乐与表演》第2期。

吴志武 a:《对〈七律定均五声定宫〉的两点存疑》,《音乐研究》第4期。

b:《谈“均”与“宫”》,《交响》第4期。

徐荣坤:《“同均三宫”是一种假象和错觉》,《音乐研究》第2期。

杨善武 a:《调式辨别上的一个误区——律制决定论——从苦音宫调再谈调式辨别问题》,《交响》第3期。

b:《解决“同均三宫”问题推动我国音乐学术的创新发展》,《音乐研究》第4期。

c:《我对“同均三宫”问题的思考与研究——在中国传统音乐前沿课题研讨会上的发言》,《交响》第4期。

张　林:《宋代词律无成规 张炎均拍无法击》,《黄钟》第1期。

郑荣达:《工尺七调》,《黄钟》第3期。

郑祖襄 a:《〈事林广记〉唱赚乐谱的音阶宫调及相关问题》,《音乐研究》第2期。

b:《是提出“四宫”,又自我否定了吗?》,《中央音乐学院学报》第4期。

c:《也谈宋代文献中的“变”与“闰”》,《音乐研究》第4期。

钟敬安;钟　舸:《清商调式简论》,《音乐探索》第1期。

音乐考古学

孙尚勇:《横吹曲考论》,《中国音乐学》第1期。

夏　季;徐　飞;王昌燧:《新石器时期中国先民音乐调音技术水平的乐律数理分析——贾湖骨笛特殊小孔的调音功能与测音结果研究》,《音乐研究》第1期。

王洪军:《对促进音乐考古学科发展的再思考》,《人民音乐》第6期。

王子初:《〈音乐考古学〉辨疑》,《音乐研究》第2期。

郑祖襄:《关于贾湖骨笛测音数据及相关论证问题的讨论》,《中国音乐学》第3期。

中国近现代音乐史

陈达波;李　姝:《王光祈与民族音乐的发展》,《音乐探索》第2期。

陈建华:《20世纪中国音乐文献学研究概述》,《音乐与表演》第2期。

戴嘉枋:《用宽宏的目光看待中国近现代音乐史的研究》,《音乐与表演》第1期。

方德生:《"历史"的遮蔽——关于当代对阿炳与〈二泉映月〉诠释的几点看法》,《乐器》第5期。

居其宏:《史观检视、范畴拓展与学科扩张——陈聆群、汪毓和两篇文章读后谈"重写音乐史"》,《中国音乐学》第4期。

李　岩 a:《朔风起时弄乐潮——20世纪20年代的西乐社,爱美乐社及柯政和》,《音乐研究》2003年第3期。

b:《"新世纪中华乐派"大家谈》,《天津音乐学院学报》第4期。

梁茂春:《论〈语录歌〉现象》(上、下),《黄钟》第1、2期。

林青华:《清末比利时人阿里嗣的〈中国音乐〉》,《中央音乐学院学报》第1期。

罗天全:《论王光祈在中国音乐史上的主要成就》,《音乐探索》第1期。

蒲亨建:《聂耳歌曲创作成功之道初探》,《中国音乐学》第3期。

乔建中:《现代专业音乐教育与传统音乐资源》,《音乐研究》第2期。

秦　纯:《浅谈我国室内乐的发展》,《乐府新声》第3期。

芮文元:《吴伯超创办的我国第一所儿童专业音乐学校——国立音乐院幼年班史料构成》,《中央音乐学院学报》第2期。

孙　慎;王　琦:《关于〈新音乐〉及新音乐社的一点回忆》,《中央音乐学院学报》第1期。

谭晓钟:《王光祈五四时期的文化选择述评》,《音乐探索》第2期。

王　军:《对当前"重写中国近现代音乐史"的思考》,《人民音乐》第1期。

王培伋:《传统音阶在中国钢琴作品中的利用》,《中国音乐学》第2期。

王思琦:《中国当代流行音乐研究中存在的问题及研究方法》,《天津音乐学院学报》第4期。

王小昆:《桂林版〈扫荡报〉与抗战音乐文化》,《中央音乐学院学报》第1期。

王震亚:《解放前的交响音乐》,《人民音乐》第1期。

魏　艳:《20世纪初中国高等音乐教育产生初探》,《乐府新声》第1期。

夏滟洲:《"改造国民性":黎锦晖的音乐理想与创作实践》,《交响》第1期。

项筱刚 a:《"同一首歌现象"片论》,《中国音乐学》第2期。

b:《李凌与五六十年代的流行

音乐争鸣》,《人民音乐》第9期。

c:《流行音乐——20世纪中国音乐史建设亟须完善的课题》,《音乐艺术》第3期。

d:《谭盾音乐与中国现代音乐创作的发展出路——由“谭卞之争”所想到的》,《黄钟》第1期。

向延生:《江定仙与〈乐风〉月刊停刊风波》,《中国音乐学》第2期。

许蓉生;林成西:《王光祈的空想社会主义及其实践》,《音乐探索》第3期。

杨和平;张 艺:《历史嬗变中的我国近现代音乐教育》,《星海音乐学院学报》第1期。

杨匡民:《冼星海抗日救亡歌声响彻缅甸——缅甸华侨抗日救亡歌咏运动》,《星海音乐学院学报》第1期。

杨通八:《实践中选择 实践中创新——中国新乐理的发展历程及其思想启示》,《中国音乐》第3期。

姚以让:《古韵今声——忆吴伯超的三首歌曲》,《中央音乐学院学报》第3期。

俞玉滋:《赵沨译配苏联歌曲的历史性贡献——在纪念赵沨逝世一周年学术研讨会上的发言》,《中央音乐学院学报》第1期。

曾遂今:《论革命音乐》,《黄钟》第1期。

张 斌:《王光祈覆蒋介石点电本意辨析》,《音乐探索》第2期。

张静蔚 a:《中国近代音乐史的珍贵文献——纪念〈中国音乐改良说〉发表100周年》,《音乐研究》第3期。

b:《张謇与学堂乐歌》,《音乐艺术》第1期。

赵丽萍:《“更健壮,更顽强,更活泼……”——麦新儿童歌曲对我们的启示》,《人民音乐》第9期。

赵晓铃:《王光祈的寂寞与少年中国学会的分裂》,《音乐探索》第4期。

外国音乐史研究

〔日〕岸边成雄:《江户琴士探源(摘译)》,《中央音乐学院学报》第4期。

班丽霞 a:《他是美国音乐之父的父亲——论乔治·艾夫斯对查尔斯·艾夫斯的影响》,《人民音乐》第3期。

b:《现实与幻想交织成的英雄

赞歌——从传统视角看查尔斯·艾夫斯的〈普特南营地,雷登·康涅狄格〉》,《中国音乐》第4期。

陈自明:《关于印度音乐的断想》,《乐器》第10期。

〔法〕弗朗索瓦兹·埃斯卡尔:温永韫校对《雅克·雷维耶的音乐评论》,《中央音乐学院学报》第3期。

侯康为:《一种典型的李斯特钢琴语汇》,《中国音乐》第3期。

李武华:《国际音律变革考查的新发现——兼评小提琴大师伊扎依》,《交响》第1期。

刘进军:《浅论德国艺术歌曲的历史演变和对我们的启示》,《人民音乐》第9期。

罗　文:《论爵士乐对二十世纪早期艺术音乐的影响》,《天津音乐学院学报》第3期。

钱仁康:《贝多芬音乐作品中的民歌主题》,《音乐艺术》第2期。

秋　阳:《俄罗斯白银时代的音乐先锋派》,《中国音乐》第4期。

孙晨荟:《西班牙的弗拉门科艺术》,《中国音乐学》第2期。

孙国忠 a:《埃尔加与"英国音乐复兴"》,《音乐艺术》第2期。

b:《当代西方音乐学的学术走向》,《音乐艺术》第3期。

孙　海:《德国出土的"万年骨笛"》,《人民音乐》第10期。

陶立新:《浅谈布莱恩·特费尔的艺术特色》,《人民音乐》第7期。

王文澜:《锐意创新与风格回归——普罗科菲耶夫巴黎时期的交响创作》,《中国音乐》第1期。

吴海萍:《结构主义音乐初探》,《天津音乐学院学报》第3期。

许志斌:《武满彻的风格与观念》,《中国音乐学》第1期。

阎　冰:《他用音乐谱写自己的生命之旅——为纪念拉赫玛尼诺夫逝世60周年而作》,《乐府新声》第2期。

姚亚平:《语言与命名——语言变动中的西方音乐体裁史扫描》,《中国音乐》第3期。

张惠勇:《底地国家钟琴初探》,《天津音乐学院学报》第2期。

张　萌:《悲玄之音——论日本邦乐的特征》,《中国音乐》第4期。

张媛媛:《"能乐"的精神性与日本人的美学趣味》,《交响》第1期。

郑锦扬 a:《日本"清乐"兴衰初析》(上),《乐府新声》第2期。

b:《日本"清乐"兴衰初析》(下),《乐府新声》第3期。

c:《日本"清乐"兴衰再探》,《音乐探索》第4期。

周　耘:《黄檗宗声明研究——佛乐东渐研究》,《中国音乐》第1期。

歌剧与音乐剧

董　兵:《对中国民族歌剧发展的回顾及思考》,《音乐与表演》第4期。

方妙英:《评歌剧〈素馨花〉的音乐创作》,《人民音乐》第2期。

费元洪 a:《与众不同的音乐剧——解读〈巴黎圣母院〉》,《音乐爱好者》第1期。

b:《亲近音乐剧〈猫〉》,《音乐爱好者》第2期。

甘国农:《威尔第歌剧〈奥赛罗〉的文学背景和音乐风格》,《音乐探索》第3期。

韩　斌 a:《未完成的歌剧名作》,《音乐爱好者》第1期。

b:《画布与舞台——斯特拉文斯基的歌剧〈浪子生涯〉》,《音乐爱好者》第4期。

韩春凌:《中国音乐剧发展趋向刍议》,《乐府新声》第4期。

李秀华:《从普契尼歌剧谈咏叹调的戏剧性》,《音乐探索》第4期。

林　希:《现代歌剧的基本特点及其历史渊源》,《人民音乐》第9期。

莫　凡:《乡音·乡情——音乐剧〈五姑娘〉创作感想》,《人民音乐》第7期。

片意欣:《浅述日本歌剧发展的历史背景》,《人民音乐》第5期。

钱亦平:《歌剧中的回旋曲式》,《人民音乐》第1期。

乔邦利:《歌剧守望者的新世纪思考——2002年哈尔滨歌剧(音乐剧)发展理论研讨会综述》,《人民音乐》第2期。

沈承宙 a:《音乐的诗·诗的音乐——喜看小剧场歌剧〈再别康桥〉》,《人民音乐》第7期。

b:《绿洲喜降太阳雨——评歌剧〈沥沥太阳雨〉》,《人民音乐》第10期。

孙维权:《韦伯音乐剧的艺术魅力》,《音乐爱好者》第4期。

汪　涛:《审美透视镜下的音乐剧》,《人民音乐》第2期。

吴志国:《19世纪欧洲"大歌剧时代"的声乐艺术》,《中国音乐学》第4期。

杨　旭;王凯歌:《歌剧定义之重塑》,《黄钟》第2期。

优　优:《赤子之心永恒——简评歌剧〈苍原〉》,《乐府新声》第4期。

于　平:《音乐剧的审美理念与造美机制——赴日、美考察音乐剧艺术的见闻与思考》,《人民音乐》第5

期。

越　声:《〈蝴蝶夫人〉再次东渡上海——与上海歌剧院院长张园勇“谈音说乐”》,《人民音乐》第4期。

詹桥玲:《中国歌剧中的女性意识》,《中国音乐学》第4期。

张　帆:《启蒙曙光中的先行者——纪念格鲁克歌剧改革运动240年》,《星海音乐学院学报》第2期。

舟　成:《让十七岁的故事更加动人——观摩青春校园音乐剧〈未来组合〉有感》,《人民音乐》第2期。

周　稽:《一个歌剧爱好者对于写好歌剧的浅见》,《人民音乐》第7期。

音　乐　家

阿兰·考金:盛方编译《巴赫作品钢琴演奏专家罗萨琳·图雷克逝世》,《钢琴艺术》第10期。

〔日〕岸边成雄:《岸边成雄博士业绩目录赠呈典礼抒怀》,《中央音乐学院学报》第4期。

敖昌群:《蜀派古琴显魅力,茫茫宇宙觅知音——在喻绍泽先生诞辰100周年纪念会开幕式上的讲话》,《音乐探索》第2期。

鲍蕙荞 a:《“我的作品只是一朵山野里的小花!”——著名作曲家黄虎威教授访谈录》,《钢琴艺术》第2期。

b:《“我不怕花时间组织各种活动,因为这有意义呀!”——著名旅加钢琴家李淇访谈录》(上),《钢琴艺术》第3期。

c:《“我不怕花时间组织各种活动,因为这有意义呀!”——著名旅加钢琴家李淇访谈录》(下),《钢琴艺术》第4期。

d:《对学生能力的培养是教学的核心——著名钢琴教授郑大昕访谈录》,《钢琴艺术》第9期。

本诺·莫伊谢维奇:郭志刚编译《用庄严的风格演奏》,《钢琴艺术》第11期。

毕雪莲:《天赋勤奋奇才——钢琴演奏家袁彪访谈录》,《钢琴艺术》第12期。

蔡馥如 a:《梅花香自苦寒来——记著名钢琴家莉莉·克劳斯》,《钢琴艺术》第2期。

蔡馥如编译 a:《被忽视了的尼古拉·梅特纳》,《钢琴艺术》第6期。

b:《捷克钢琴大师弗库什尼》,《钢琴艺术》第12期。

陈复君:《不尽的思念——写在贺绿汀先生诞辰100周年》,《人民音乐》第12期。

陈胜海:《近访青年钢琴家李云迪》,《钢琴艺术》第5期。

陈　雄:《游子——傅聪》,《钢琴艺术》第3期。

陈　焱:《追求完美与力度的结合——世界钢琴家波里尼访谈》,《乐器》第4期。

〔美〕大卫·金(David King):毛宇宽译《拉赫玛尼诺夫与霍洛维兹的忘年之交》,《钢琴艺术》第9期。

戴鹏海:《吴伯超生平事迹备忘(1903－1949)——为吴伯超百年诞辰纪念作》,《中央音乐学院学报》第4期。

戴　亚:《深切缅怀恩师——写于赵松庭大师逝世两周年》,《人民音乐》第11期。

刁蓓华:《永远怀念克拉芙琴柯》,《钢琴艺术》第5期。

樊慰慈:《伊丽莎白女王国际比赛评审主席利瑟贝斯专访录》,《钢琴艺术》第5期。

范元绩 a:《艺苑琴坛青春常在——钢琴家李青访谈录》(上),《钢琴艺术》第10期。

b:《艺苑琴坛青春常在——钢琴家李青访谈录》(下),《钢琴艺术》第11期。

费　斌:《波兰打击乐艺术的形象大使——卡塔金纳·密施卡》,《乐器》第12期。

冯光钰 a:《客家筝乐之光》,《乐器》第2期。

b:《天赋非凡　勇于创新——纪念著名古筝艺术家赵玉斋教授诞辰80周年》,《乐府新声》第4期。

c:《韵味——演奏家的最高艺术追求》,《乐器》第6期。

d:《风度娴静　琴韵流芳》(上),《乐器》第11期。

e:《风度娴静　琴韵流芳》(下)《乐器》第12期。

冯国瑞:《大师风范,丰碑永存——刘北茂先生百年诞辰纪念》,《人民音乐》第9期。

〔日〕福岛和夫:《岸边成雄博士业绩目录跋之》,《中央音乐学院学报》第4期。

傅庚辰:《纪念与学习——在上海纪念人民音乐家贺绿汀百年诞辰会上的发言》,《人民音乐》第12期。

傅建生:《追忆王乙先生》,《人民音乐》第4期。

〔荷兰〕高文厚;施聂姐:安鲁新译　欧阳韫校对《郭文景——一幅作曲家的肖像》(上、下),《中央音乐学院学报》第2、3期。

郭小苇编译 a:《指法、技巧和生动的音

乐——访美国著名钢琴教育家罗门·米科夫斯基》(上),《钢琴艺术》第6期。

b:《指法、技巧和生动的音乐——访美国著名钢琴教育家罗门·米科夫斯基》(下),《钢琴艺术》第7期。

韩新安:《追寻理想的彼岸——王建民访谈录》,《人民音乐》第2期。

何　平:《科普兰"使用音乐"——戏剧音乐时期的无标题纯音乐作品及其这一时期的主要活动》,《星海音乐学院学报》第2期。

何新南:《民族音乐家刘北茂百年诞辰纪念活动》,《人民音乐》第10期。

荷　花:《鼓动的生命——打击乐演奏家安志顺印象》,《人民音乐》第10期。

贺元元 a:《贺绿汀获释回家追记》,《中国音乐学》第4期。

b:《西南行》,《星海音乐学院学报》第4期。

c:《忆我的父亲贺绿汀创作〈上海第三次武装起义〉》,《人民音乐》第12期。

鸿　昀:《"文化中国"的践行者——许可胡琴艺术评述》,《人民音乐》第7期。

胡建平:《〈蝶恋花〉——陈其钢的音乐思考》,《音乐爱好者》第1期。

胡小石:《捕捉音乐之魂——刘锡津和他的创作》,《人民音乐》第9期。

胡扬吉:《王光祈研究资料目录(增补部分)》,《音乐探索》第1期。

华天礽:《不同凡响——贺绿汀音乐建设回顾》,《音乐艺术》第4期。

黄腾鹏:《尚德义在当代艺术歌曲创作中的成就与贡献》,《人民音乐》第3期。

黄　伟 a:《世界吉他大师麦克·斯特恩的超级震撼》,《乐器》第3期。

b:《光环中的小提琴大师——纪念伊萨克·斯特恩》,《乐器》第11期。

黄旭东:《值得纪念与研究的音乐教育家——吴伯超学术生平简述》,《人民音乐》第12期。

姜素民:《一个深爱故乡的音乐家——朝鲜族作曲家安国敏其人其作》,《人民音乐》第4期。

蒋博彦 a:《安东·鲁宾斯坦(1829—1894)——十九世纪后半叶的钢琴巨匠》,《钢琴艺术》第3期。

b:《约瑟夫·霍夫曼》,《钢琴艺术》第7期。

c:《伊格纳齐·扬·帕德雷夫斯基——当过总理的一代琴圣》,《钢琴艺术》第10期。

d:《费鲁乔·布索尼——李斯特之后最重要和最有影响的钢琴家》,《钢琴艺术》第11期。

焦元溥:《为百废待举的音乐界射出光

芒——指挥家陈澄雄先生谈吴伯超先生其人其乐》,《人民音乐》第12期。
金　湘:《〈蝶恋花〉开香飘中外 铿锵〈五行〉声透古今——陈其钢其人其乐纵横谈》,《人民音乐》第1期。
孔培培:《杨荫浏历史著作的宏观布局及其时代特色》,《音乐艺术》第4期。
李汉杰;司徒阳:《世纪、边寨、琴缘——钢琴教育家叶俊松教授访谈录》,《钢琴艺术》第1期。
李景狭:《天职——王范地先生的教学思想与教学实践》,《人民音乐》第10期。
李　娜:《老爸李凌》,《人民音乐》第11期。
李世军:《试论王光祈民族文化新音乐思想》,《中国音乐》第1期。
李卫星:《人民的知音,时代的歌手——浅析施光南音乐创作的人民性》,《天津音乐学院学报》第4期。
李向颖:《特雷萨·卡雷尼奥》,《钢琴艺术》第12期。
李晓芦:《生命不离音乐——忆谭抒真教授》,《音乐爱好者》第1期。
李　岩:《王光祈书、文、事考》,《音乐探索》第3期。
梁茂春:《"高歌劲舞壮军魂"——纪念晨耕八十诞辰》,《人民音乐》第11期。
林谷芳:《演奏家与演奏家之外的——从中国音乐传衍的特质看王范地的成就》,《人民音乐》第10期。
林耀基:《四十年终于圆梦——陈曦获奖感怀》,《人民音乐》第4期。
刘小龙 a:《钢琴是我的事业——著名钢琴家殷承宗访谈录》(下),《钢琴艺术》第2期。
b:《弹琴是件美好的事情》,《钢琴艺术》第5期。
刘再生记录整理:《杨荫浏关于音乐问题的一次谈话》,《音乐研究》第3期。
罗小平:《广州钢琴教育界的泰斗——同行专家盛赞李素心教授》,《星海音乐学院学报》第2期。
罗小平;彭莉佳:《从革命者到音乐家——吴伯基教授访谈录》,《星海音乐学院学报》第4期。
马新桦:《感悟戏剧中的低音世界——访爱乐首席大提琴演奏家》,《乐器》第5期。
迈克尔·彻奇:孟波编译《神秘的捷克钢琴大师——莫拉维克访谈录》,《乐器》第11期。
毛继增:《中国民族音乐学学者的好友——权五圣教授》,《人民音乐》第3期。
毛宇宽 a:《西洛蒂话说恩师——李斯

特》(上),《钢琴艺术》第10期。

b:《西洛蒂话说恩师——李斯特》(下),《钢琴艺术》第11期。

茅　原:《仲德周年祭》,《音乐与表演》第2期。

孟　波:《陈洪先生往事钩沉》,《人民音乐》第3期。

孟　幻;孟　丹:《"敲击风格"与"黑色幽默"——纪念普罗科菲耶夫逝世50周年》,《钢琴艺术》第12期。

孟建军 a:《访台湾著名二胡演奏家温金龙》,《乐器》第1期。

b:《把古琴艺术还给人民大众——访著名古琴演奏家龚一》,《乐器》第4期。

c:《盛中国访谈录》,《乐器》第6期。

d:《我为三弦鼓与呼——访三弦演奏家谈龙建》,《乐器》第6期。

e:《"古琴选择了我"——访古琴演奏家余青欣》,《乐器》第10期。

f:《一管清音写春秋——访管子演奏家李宝林》,《乐器》第12期。

倪瑞霖:《让这段历史显影得清晰些——从桑桐的〈林花谢了春红〉谈起》,《音乐艺术》第1期。

欧阳蓓蓓:《肖斯塔科维奇,夹缝中寻求发展的苏维埃作曲家》,《星海音乐学院学报》第4期。

彭莉嘉;罗小平:《"教学对我来说,是一种乐趣"——李素心教授访谈录》,《钢琴艺术》第4期。

钱建栋:《民间音乐的璀璨明珠——纪念朱勤甫先生诞辰一百周年》,《人民音乐》第6期。

钱仁平 a:《缅怀继承弘扬——贺绿汀诞辰一百周年系列纪念活动综述》,《人民音乐》第12期。

b:《杨立青》,《音乐爱好者》第1期。

c:《叶小纲方式》,《音乐爱好者》第2期。

钱正钧:《对老院长贺绿汀的永恒记忆》,《人民音乐》第7期。

乔建中 a:《琵琶耆老　国乐宗师——林石城与二十世纪琵琶艺术散议》,《人民音乐》第8期。

b:《开一代师宗　领笛乐风骚——纪念赵松庭先生80诞辰》,《人民音乐》第11期。

曲　歌:《对舒曼艺术歌曲的演释》,《乐府新声》第1期。

盛　原 a:《回忆图雷克博士》(上),《钢琴艺术》第10期。

b:《回忆图雷克博士》(下),《钢琴艺术》第11期。

宋学军:《深切的缅怀　不尽的思念——中央音乐学院举行赵沨逝

世一周年纪念活动》,《人民音乐》第2期。

孙国忠:《柏辽兹与浪漫主义"诗化音乐"——为柏辽兹诞辰二百周年而作》,《人民音乐》第12期。

孙 韵;周 薇:《听大师里昂·弗莱什弹琴》,《钢琴艺术》第9期。

谈龙建 a:《从宋飞的"弦索十三弄"想到的》,《人民音乐》第3期。

b:《许可——二胡的"传道士"》,《人民音乐》第7期。

谭 盾:《听音寻路》,《人民音乐》第11期。

陶亚兵:《廖辅叔对中国音乐史和中西音乐交流史研究的贡献》,《中央音乐学院学报》第2期。

王崇刚:《弗蕾妮的终生成就奖》,《音乐爱好者》第1期。

王次炤:《尊重历史 弘扬优良学术传统——为原南京国立音乐院吴伯超院长诞辰100周年而作》,《中央音乐学院学报》第3期。

王 瑞:《桃李不言 下自成蹊——怀念谭抒真教授》,《人民音乐》第5期。

王晓红:《深切怀念中国古筝大师赵玉斋先生——写于赵先生诞辰八十周年》,《中国音乐》20第2期。

王照乾:《艺术家的风范》,《中国音乐》第4期。

吴雍谊:《忆吴伯超师在重庆》,《人民音乐》第12期。

吴 钊:《贵在传统的保存和发扬——为纪念川派古琴大师喻绍泽诞辰一百周年而作》,《人民音乐》第4期。

吴祖强:《贺老永远活在我们心中——在纪念贺绿汀同志诞辰一百周年座谈会上的发言》,《人民音乐》第12期。

夏滟洲;李诗原:《幻想,狂想,我想——从两部作品看作曲家韩兰魁》,《黄钟》第1期。

项 阳:《他站在传统与现代的契合点上——黎锦晖的探索对民族音乐学研究的启示》,《音乐艺术》第4期。

徐昌俊:《大器晚成的贝里奥》,《人民音乐》第8期。

徐 冬:《纪念贺绿汀诞辰一百周年座谈会在京举行》,《人民音乐》第12期。

雅 文:《香港儿童合唱之父叶惠康》,《人民音乐》第3期。

严 农:《硬骨头音乐家贺绿汀》,《星海音乐学院学报》第4期。

杨行慧 a:《宝刀不老,意气风发——庆祝世界著名钢琴家保尔·巴杜拉—斯科达75岁寿辰》,《钢琴艺术》第4期。

b:《为音乐而生的人——奥地利著名钢琴家鲁道夫·布赫秉德

尔》,《钢琴艺术》第11期。

杨和平:《论我国近代艺术家王露的音乐贡献》,《音乐研究》第2期。

杨瑞敏:《求真务实 奋斗不息——缅怀我所敬重的赵沨先生》,《中国音乐教育》第3期。

杨曙光:《传承中的思索——访胡松华艺术研究室》,《中国音乐》第3期。

杨雪林:《组织和智慧:音乐创造的核心——著名作曲家赵晓生访谈录》,《乐府新声》第4期。

姚思源:《对赵沨国民音乐教育思想的回顾——在赵沨先生"艺术教育思想学术研讨会"上的发言》,《中国音乐教育》第3期。

叶俊松编译:《汉斯·冯·彪罗》,《钢琴艺术》第6期。

叶思敏:《泰安路抒怀》,《星海音乐学院学报》第4期。

育　辉:《刘北茂早期音乐生涯二三事》,《人民音乐》第9期。

玉　侃:《单簧管演奏家斯图兹曼访谈录》,《乐器》第1期。

喻宜萱:《深深的怀念——纪念江定仙先生90诞辰》,《人民音乐》第2期。

约翰·林克 a: 朱亚芬译《演奏肖邦——与佩拉希亚的音乐对话》(上),《钢琴艺术》第11期。

b: 朱亚芬译《演奏肖邦——与佩拉希亚的音乐对话》(下),《钢琴艺术》第12期。

岳　峰:《略论储师竹的音乐成就》,《中国音乐》第4期。

曾　伟:《一个真正的钢琴家——谨以此文纪念阿劳先生诞辰100周年》,《钢琴艺术》第7期。

扎克斯·莱瑟;艾茨·奥格:李向颖译《我丈夫——阿尔图罗·米凯兰杰利五十年的音乐生涯》,《钢琴艺术》第3期。

张　前:《学者的业绩与境界——写在〈岸边成雄博士业绩目录〉出版之际》,《中央音乐学院学报》第4期。

张　巍:《在历史与未来之间——作为作曲家、学者和院长的杨立青》,《人民音乐》第5期。

张锡光:《访谈青年钢琴家许兴艾》,《钢琴艺术》第6期。

张　弦:《把我的心献给祖国——采访左贞观先生》,《人民音乐》第8期。

张　雄:《永不消失的琴声》,《音乐爱好者》第3期。

张荫伯;秦树基:《人格的魅力——王光祈音乐学研究的启示》,《音乐探索》第1期。

张云良译:《20世纪伟大的钢琴家约瑟夫·霍夫曼》,《钢琴艺术》第6期。

赵宋光:《举起中华乐派的大旗——致金湘》,《人民音乐》第3期。

赵晓生:《严密·超前·系统·高瞻——桑桐教授树立的学术楷模》,《音乐艺术》第1期。

周凡夫:《香港的"香港"作曲家陈永华》,《人民音乐》第8期。

周广仁:《著名钢琴家殷承宗》,《钢琴艺术》第1期。

周铭孙 a:《东方人演绎西方钢琴音乐的成功范例——有感于内田光子的演奏》,《钢琴艺术》第6期。

b:《勤奋的天才——纪念阿劳百年诞辰》,《钢琴艺术》第7期。

c:《对巴伦博依姆印象——作为钢琴家的巴伦博依姆》,《钢琴艺术》第9期。

周巍峙:《乘着歌声的翅膀飞向永运——纪念贺绿汀诞辰一百周年》,《人民音乐》第12期。

周　焰:《德奥音乐传统的忠实捍卫者——作为音乐理论家的阿诺尔德·勋伯格》,《人民音乐》第7期。

朱江书:《蜀派琴家喻绍泽先生的古琴演奏艺术》,《音乐探索》第2期。

朱　同:《弗郎西斯·勒莱克斯的音乐世界》,《乐器》第2期。

朱　晞:《重评严天池》,《中央音乐学院学报》第4期。

朱贤杰 a:《布伦德尔与古尔德》,《钢琴艺术》第4期。

b:《一代宗师施纳贝尔》,《音乐爱好者》第4期。

朱雅芬 a:《浪漫主义和浪漫主义作曲家——肖邦》(上),《钢琴艺术》第7期。

b:《浪漫主义和浪漫主义作曲家——肖邦》(下),《钢琴艺术》第10期。

民族音乐学

陈晓芳:《对中国民间多声思维文化背景的几点思考》,《中国音乐学》第3期。

杜亚雄:《北美西北海岸印第安音乐的初步考察与思考》,《天津音乐学院学报》第4期。

冯光钰 a:《音乐的传播与传播的音乐》,《天津音乐学院学报》第3期。

b:《同根异枝　一脉相承——中国同宗民间乐曲散论(二)》,《星海音乐学院学报》第1期。

c:《中国民族音乐的传播变迁与"同宗"现象》,《中国音乐》第2

期。

冯志莲:《关东“民香”的历史渊源及其社会影响》,《乐府新声》第1期。

郭小刚:《皖南圩区“马灯”概说》,《中国音乐学》第1期。

黄允箴:《生存与释放——论遗存原生态民歌的传统功能与观念》,《音乐艺术》第4期。

黎　敏:《湖南望城县丧仪音乐调查报告》,《中国音乐学》第3期。

李敬民:《淮西山歌的句式结构分析》,《中国音乐》第3期。

李玉珍:《祭祀礼仪中的“人生价值观”》,《乐府新声》第3期。

李月红:《“武当民歌村”吕家河民歌考辨》,《中国音乐》第4期。

刘承华:《从学科结构看当前的音乐文化研究》,《音乐与表演》第1期。

刘晓静:《蒲松龄俚曲的调式与音调特征》,《天津音乐学院学报》第2期。

刘正维 a:《民间音乐特征的交融规律》,《星海音乐学院学报》第1期。

b:《我国民间音乐的调式型号与板块分布》,《中央音乐学院学报》第2期。

茅　原:《有关音乐学事业可持续发展的思考》,《人民音乐》第3期。

乔建中:《两句体的旋律类型简论》,《音乐研究》第3期。

Sean Williams:柳志红译《音乐人类学作为学科交叉的音乐学:课例研究》,《音乐教育》第3期。

孙星群:《旋律的地方风格探赜》,《天津音乐学院学报》第3期。

田耀农:《民族音乐学的缘起、建构、解构与重构》,《音乐与表演》第1期。

王　珊:《南音传承与地方文化政策的扶持》,《中国音乐学》第2期。

乌兰杰:《古代蒙古与高丽的音乐文化交流》,《中国音乐学》第2期。

伍国栋 a:《民族音乐学如何强调其实践性》,《音乐与表演》第1期。

b:《民族音乐学理论的实践层面》,《人民音乐》第2期。

项　阳:《中国音乐民间传承变与不变的思考》,《中国音乐学》第4期。

萧　梅:《20世纪的“两本书”》,《音乐研究》第2期。

薛艺兵 a:《仪式中的音乐符号与象征原理》,《中国音乐学》第2期。

b:《论仪式音乐的功能》,《音乐研究》第1期。

c:《仪式音乐的概念界定》,《中央音乐学院学报》第1期。

d:《音乐传播的符号学原理》,《黄钟》第2期。

杨久盛:《为“民族音乐”正名》,《人民音乐》第9期。

杨民康 a:《论日本民族音乐学对中国

大陆音乐学术界的影响》,《中央音乐学院学报》第4期。

b:《论民族音乐学双视角文化立场的历史演变和发展趋向》(上),《音乐艺术》第4期。

c:《论中国传统仪式音乐中的回旋体结构原则》,《黄钟》第2期。

杨善武:《黎英海的民族调式研究——〈汉族调式及其和声〉研究之一》,《中国音乐》第3期。

于立刚:《略论淮河流域民歌之音乐特征》,《中国音乐》第3期。

张振涛 a:《岁月节日与仪式音乐》,《音乐艺术》第1期。

b:《尊祖敬宗 敦乡睦里——葬丧仪式中的音乐功能(二)》,《星海音乐学院学报》第1期。

赵塔里木:《中亚东干民歌的传承方式》,《音乐研究》第1期。

周显宝:《安徽贵池傩戏中乐器和音乐的仪式性功能探究》,《中央音乐学院学报》第3期。

比较音乐学

陈铭道:《国外的音乐学写作》,《中国音乐》第2期。

巩海蒂:《1991——2002中日音乐比较研究综述》,《中国音乐》第4期。

红　梅:《〈谿山琴况〉与〈琴声十六法〉的比较研究》,《音乐与表演》第2期。

孔培培:《杨荫浏著〈中国音乐史纲〉和〈中国古代音乐史稿〉之比较研究》,《中国音乐学》第3期。

林　达:《〈理想国〉和〈论语〉中的音乐思想之比较》,《交响》第4期。

林弥忠:《〈塞尔里亚的理发师〉和〈费加罗的婚礼〉中两个萝西娜的角色类型比较》,《黄钟》第4期。

罗　文:《古琴曲〈平沙落雁〉版本比较研究》,《中国音乐学》第1期。

孙允文 a:《音乐在歌剧与戏曲中的功能与表现特征之比较研究》(续一),《中国音乐》第1期。

b:《音乐在歌剧与戏曲中的功能与表现特征之比较研究》(下篇),《中国音乐》第2期。

王静怡:《融合 · 同化——浅谈东南亚、南亚音乐与欧洲音乐的交流》,《中国音乐》第2期。

王　俊:《一个民族两种不同的音乐文化现象探源》,《中国音乐》第3期。

王帅红:《比较法在音乐欣赏中的运

用》,《黄钟》第3期。

魏 欣;裴建伟:《西周与唐代音乐教育之比较》,《乐器》第11期。

巫东攀:《主修和非主修音乐的学生对斯特拉文斯基〈春之祭〉摘录部分的情感反映》,《天津音乐学院学报》第1期。

音乐美学

蔡松琦:《潮乐雅韵 盛世交响》,《星海音乐学院学报》第2期。

陈 波:《论指挥美学思想在中国传统艺术精神中的借鉴》,《音乐探索》第3期。

陈 彤:《音乐审美中主体的接受差异——兼论〈淮南子〉中的音乐美学思想》,《音乐与表演》第2期。

邓四春;屠 艳:《试论音乐批评的不确定性》,《音乐与表演》第3期。

范晓峰:《关于"音本体"和"乐本体"的几点思考——兼及音乐本质问题》,《音乐与表演》第4期。

费邓洪:《从音乐的"情感内容"到"另一种心理内容"的猜想》,《音乐与表演》第3期。

冯长春:《青主音乐美学思想的表现主义》,《音乐研究》第4期。

郭声健;喻秋兰:《美,音乐教材的首要追求》,《人民音乐》第4期。

韩钟恩 a:《意向存在作为音乐意义的形而上显现》,《音乐艺术》第4期。

b:《通过声音发掘太阳的影子——我听秦文琛音乐作品并由此想到其他》,《人民音乐》第6期。

c:《金字塔牵引"蝴蝶梦"——读解北京版世界超级大型景观歌剧〈阿依达〉的非原本意义》,《人民音乐》第11期。

何宽钊:《论音乐审美评价的合理性》,《中央音乐学院学报》第2期。

贾 曼:《浅议中国古典文学作品中的音乐描述手法》,《中国音乐》第3期。

匡 惠:《谈谈"美育"概念的哲学内涵与外延》,《音乐教育》第4期。

雷美琴:《中国当代通俗歌曲的美学观察》,《人民音乐》第2期。

李玉琴:《对音乐走进电视后的审美思考》,《乐府新声》第2期。

廖家骅:《准确 生动 深刻——关于音乐评论的表述》,《人民音乐》第5期。

刘承华:《中国传统音乐的"情感"母题

及其文化意蕴》,《乐府新声》第1期。

刘 瑾 a:《"理性…非理性"概念》,《音乐探索》第1期。

b:《论表现主义音乐的合法性》,《天津音乐学院学报》第2期。

刘正维:《中西音乐结构的审美异同散论》,《音乐研究》第3期。

柳 良:《培养音乐审美意识与高师音乐理论课教学改革》,《音乐探索》第2期。

陇 菲 a:《听之以心——〈乐道——中国古典音乐哲学论稿〉之四》,《星海音乐学院学报》第1期。

b:《发于声音——〈乐道——中国古典音乐哲学论稿〉之五》,《星海音乐学院学报》第3期。

罗小平:《在美的创造中,让音乐再生!——析广东音乐名家余其伟的表演美学观》,《黄钟》第4期。

马 良:《听觉艺术中的视觉判断》,《乐府新声》第1期。

麦 琼:《论民歌的概念及其审美特征》,《音乐与表演》第3期。

毛 凯;杨传红:《从通俗音乐的审美价值取向看我国的通俗音乐创作》,《黄钟》第4期。

孟凡玉:《贾母的音乐审美思维》,《中国音乐》第4期。

明 言 a:《音乐批评的标准论》,《音乐研究》第2期。

b:《音乐批评的操作论——〈音乐批评学〉探索之八》(上、下),《天津音乐学院学报》第1、2期。

c:《中国音乐批评史纲(一)》,《星海音乐学院学报》第3期。

d:《作为新音乐批评家的萧友梅》,《星海音乐学院学报》第4期。

欧兰香:《〈声无哀乐论〉观念溯源》,《音乐与表演》第4期。

钱仁康:《"音乐典故"刍议》,《音乐艺术》第3期。

邵桂兰;王建高:《论音乐表演中的解释学美学》,《人民音乐》第9期。

司 杨:《中世纪美学理论与其音乐成就》,《交响》第1期。

宋 瑾 a:《究竟什么是音乐的后现代主义》,《交响》第1期。

b:《并置比较:走向后现代主义的音乐与美术》,《交响》第3期。

汤亚汀编译:《社会性别与音乐》,《交响》第2期。

唐继凯:《论音乐形象的具体可感性与多解性的关系及其根据》,《中国音乐》第4期。

屠 阳:《浅谈学生音乐审美能力的培养》,《中小学音乐教育》第6期。

王安潮:《先秦音乐美学思想对曾侯乙钟磬形成的影响》,《交响》第4期。

王　佳:《试论孔子音乐美学思想的"礼"与"仁"》,《音乐探索》第3期。

王丽娜;李占秀:《歌唱表演中情感表现的美学原则》,《中国音乐》第2期。

王少明:《"我属于马克思主义的隐义学派"——论赵宋光的哲学体系观》,《星海音乐学院学报》第3期。

王志成:《〈溪山琴况〉的音乐美学思想》,《音乐探索》第2期。

王志军:《中国音乐教育应回归文化与审美本位》,《乐府新声》第3期。

修海林:《关于中国音乐美学史研究对象的思考》,《音乐研究》第4期。

徐文武:《〈乐记〉音乐教育思想的历史特征》,《音乐研究》第2期。

杨和平:《音乐语言言意的实现与解读》,《交响》第3期。

杨易禾 a:《意境——音乐表演艺术的审美范畴》,《音乐艺术》第4期。

b:《音乐表演艺术中的个性与共性》,《黄钟》第1期。

岳　峰:《论传统美学在二胡艺术中的人格蕴涵》,《天津音乐学院学报》第4期。

张　放:《音乐表演美学刍议》,《音乐探索》第2期。

张富生:《音乐美育中的心理因素分析》,《音乐探索》第2期。

张　维;柯　黎:《中国古代音乐美学史上的"自律论"——与修海林罗小平先生商榷》,《音乐探索》第4期。

赵夺良;王　虹:《微观结构理论及其实践意义》,《乐府新声》第1期。

赵玉静:《〈溪山琴况〉的审美价值论简析》,《交响》第2期。

钟　昱:《试比较〈乐记〉与〈理想国〉的音乐观》,《音乐探索》第1期。

周奇迅:《论乐感》,《中国音乐》第3期。

周新叶:《内容不等于内涵——音乐美学研究常用概念的区别与剖析》,《星海音乐学院学报》第2期。

朱　斌:《漫谈音乐美学及社会功能》,《中小学音乐教育》第9期。

朱践耳:《音乐乃心灵之声》,《人民音乐》第6期。

朱江书:《道家、道教思想影响的琴曲》,《音乐探索》第1期。

音乐心理学

岑 鹉:《中国的“钢琴热”与钢琴教材的思考》,《中国音乐》第3期。
邓卫民:《谈音乐教学中教师心理素质的调节》,《中小学音乐教育》第4期。
范晓峰:《论作曲家主体潜在音响结构的心理因素》,《中国音乐》第1期。
滑 静:《演唱者监场心理障碍的形成与调控》,《交响》第4期。
康德姝:《音乐会独唱表演中的心理过程浅析》,《天津音乐学院学报》第3期。
李 琳:《论钢琴演奏者的心理素质》,《星海音乐学院学报》第2期。
李双彦:《音乐环境心理学研究的范畴和基本内容》,《音乐探索》第3期。
李小诺:《音乐结构原则形成的心理平衡效应初探——简单结构与简单平衡原则》,《音乐艺术》第2期。
刘同炯:《如何克服音乐表演“怯场”现象》,《音乐探索》第1期。
马 达:《元认知与音乐学习》,《音乐与表演》第3期。
马 良:《儿童学习音乐的负重心理分析》,《人民音乐》第4期。
石 蔚 a:《内心音乐听觉特征探析》,《音乐与表演》第3期。
b:《论内心音乐听觉》,《黄钟》第4期。
孙 力:《谈舞蹈技巧训练过程中的生理反应与心理特点》,《乐府新声》第4期。
孙 伟:《音乐心理学学科内容体系初探》,《音乐与表演》第3期。
王朝刚:《从大脑两半球分工理论看怯场问题的解决——〈内心网球运动〉的启示》,《星海音乐学院学报》第2期。
吴 磊:《音乐表演心理学的任务》,《黄钟》第4期。
吴学禹:《练琴前的心理准备与练琴效应研究》,《中国音乐》第2期。
姚 红:《以情达意——浅析声乐表演的内心情感过程》,《乐府新声》第2期。
尹兆旭:《浅议歌唱技巧训练中理性与感性的关系》,《中国音乐》第3期。
周 蓓 a:《从当代心理学看音乐认识教育观念的发展与更新》,《天津音乐学院学报》第1期。
b:《当代心理学对音乐教育的

启示》,《中国音乐教育》第5期。

周海宏:《音乐心理学在实践中的运用兼及音乐学术研究和出发点》,《音乐与表演》第1期。

相关音乐研究

管建华:《音乐教育生物学模式的理论与实践》,《中国音乐》第4期。

黄汉华:《音乐符号与舞蹈符号的互渗互阐》,《中央音乐学院学报》第4期。

康健民:《人体生理节律与音乐节律》,《中国音乐》第3期。

孙国忠:《音乐学研究与学术规范》,《黄钟》第3期。

王　岚:《"音级"概念的"双重性"或"多重性"小议——对音乐基础理论学科建设的一点建议》,《中央音乐学院学报》第2期。

王少明;郑　敏:《关于音乐产业与音乐权益保障问题的若干思考》,《黄钟》第4期。

杨　健 a:《论音乐理解和表达的科学》(上),《乐器》第11期。

b:《论音乐理解和表达的科学》(下),《乐器》第12期。

俞人豪:《加强基础研究 增加学科的科学含量》,《人民音乐》第1期。

赵建培:《乐理中基本概念的逻辑问题》,《音乐探索》第4期。

赵宋光:《怎样保护创造音乐的智能劳动》,《中央音乐学院学报》第3期。

赵　勇:《从精神涣散到听觉退化——试析阿多诺的流行音乐接受理论》,《音乐研究》第1期。

周为民 a:《音乐治疗对智障儿童注意力康复作用的检测报告》,《天津音乐学院学报》第3期。

b:《谈我国智障儿童集体音乐治疗中的疗效评价方法》,《乐府新声》第4期。

乐队与乐器

蔡乔中:《技术与风格的协调统一——评星海音乐学院交响乐团交响音乐会》,《星海音乐学院学报》第1期。

曹卫国 a:《现代吉他练习的十个建议》,《乐器》第1期。

b:《吉他大师们的爱器(1)——Steve Lukahert 和他的乐器》,《乐

器》第4期。
曹祝捷:《三弦琴码的制作》,《乐器》第8期。
陈　迪;陈兴华:《二胡琴杆的应力问题》,《乐器》第4期。
陈　辉:《心灵之笛》,《乐器》第1期。
陈慧灵:《鸦片战争前传入中国的西洋乐器》,《音乐探索》第3期。
陈家齐 a:《唢呐哨片的选购和维修》(上),《乐器》第2期。
b:《唢呐哨片的选购和维修》(下),《乐器》第3期。
陈建华 a:《小号的选择与维护》,《乐器》第5期。
b:《长号的选购与维护》,《乐器》第6期。
c:《圆号的选购与维护》,《乐器》第7期。
d:《如何制作专业水准的双簧管哨片》,《乐器》第12期。
陈楠楠:《自动钢琴》,《钢琴艺术》第6期。
陈潇儿:《南方筝派漫谈》,《星海音乐学院学报》第1期。
陈兴华 a:《加强二胡和拉弦旋调顶式千斤》,《乐器》第12期。
b:《从乐器基本属性谈二胡改革改良》,《乐器》第8期。
陈勇毅 a:《享誉国内外的精品——2307型C调低音双簧管》,《乐器》第8期。
b:《以顾客为关注焦点的"津宝"鼓》,《乐器》第9期。
楚伦布和:《达翰尔族的民间乐器——穆库连》,《乐府新声》第1期。
戴中晖 a:《管乐队的组建与训练(三)——管乐团的合奏训练》(1),《乐器》第8期。
b:《管乐队的组建与训练(四)——管乐团的合奏训练》(2),《乐器》第9期。
c:《管乐队的组建与训练(六)》,《乐器》第11期。
d:《管乐队的组建与训练(七)》,《乐器》第12期。
德　真:《马古胡》,《乐器》第2期。
邓　钧:《民族乐队及其音乐创作50年》,《乐器》第4期。
董　伟:《爱尔兰的音乐心弦——凯尔特竖琴》,《乐器》第8期。
方光耀:《竹笛"气色""气韵"之自然审美》,《乐器》第6期。
耿　涛 a:《中国竹笛艺术的历史与发展概述》(上),《乐器》第7期。
b:《中国竹笛艺术的历史与发展概述》(下),《乐器》第8期。
顾伯良 a:《欧洲钢琴制造工艺引发的思考》,《乐器》第2期。
b:《欧洲钢琴张弦结构总装技术的新工艺》,《乐器》第4期。
c:《欧洲钢琴止音弹簧力度的测量工艺》,《乐器》第5期。

d:《欧洲钢琴的整音技术》,《乐器》第6期。

关肇元 a:《排箫的故事》,《乐器》第5期。

b:《乐器杂谈:奇妙的笙》(上),《乐器》第6期。

c:《乐器杂谈:奇妙的笙》(下),《乐器》第7期。

黄　柯:《苏格兰音乐的图腾——风笛》,《乐器》第7期。

黄林潜 a:《略论民族乐队的音准》(上),《乐器》第9期。

b:《略论民族乐队的音准》(下),《乐器》第10期。

黄佩莹 a:《钢琴踏板的初步运用》(上),《钢琴艺术》第5期。

b:《钢琴踏板的初步运用》(下),《钢琴艺术》第6期。

金先彬 a:《金先彬讲调律(一)——钢琴的文化与发展简述》(上),《乐器》第8期。

b:《金先彬讲调律(一)——钢琴的文化与发展简述》(下),《乐器》第9期。

c:《金先彬讲调律(二)——钢琴的文化与发展简述》(1),《乐器》第10期。

d:《金先彬讲调律(二)——钢琴的文化与发展简述》(2),《乐器》第11期。

e:《金先彬讲调律(二)——钢琴的文化与发展简述》(3),《乐器》第12期。

李学全:《长笛的保养与维护》,《乐器》第1期。

李艺军:《单簧管的选购与维护》,《乐器》第4期。

李志远 a:《关于琴瑟的佳话传说》,《乐器》第1期。

b:《有个鱼形的怪乐器叫"鸣"》,《乐器》第11期。

c:《论二胡艺术的风味美》,《黄钟》第3期。

林嘉庆:《怎样挑选琵琶》,《乐器》第3期。

林俊卿;梁继林 a:《中国民族器乐精要(三)吹奏乐器——笙》,《中国音乐教育》第1期。

b:《中国民族器乐精要(四)吹奏乐器——箫 排箫 尺八》,《中国音乐教育》第2期。

c:《中国民族器乐精要(五)吹奏乐器——笛》,《中国音乐教育》第3期。

d:《中国民族器乐精要(六)吹奏乐器——管》,《中国音乐教育》第4期。

e:《中国民族器乐精要(七)吹奏乐器——唢呐》,《中国音乐教育》第5期。

f:《中国民族器乐精要(八)弹奏乐器——琴》,《中国音

乐教育》第6期。

刘长福:《如何对二胡进行调试、维护和保养》,《乐器》第10期。

刘　刚 a:《打击乐手的小型器械》(上),《乐器》第6期。

b:《打击乐手的小型器械》(中),《乐器》第7期。

c:《品味打击乐马林巴》(上),《乐器》第11期。

d:《品味打击乐马林巴》(下),《乐器》第12期。

刘梅生:《我和乐器的一生缘》,《乐器》第5期。

刘小燕;毛云岗:《怎样解决笛子的音准问题》,《乐器》第5期。

逯　嶙:《三角钢琴击弦机键问题的新视点》(1),《乐器》第11期。

陆　川:《浅谈中小学乐队的编制和编配》,《中小学音乐教育》第8期。

马东风:《钢琴要发展 调律应规范》,《乐器》第1期。

迈克尔·布朗;朱　同:《管乐队的组建与训练(五)——解决管乐队平衡化问题的几种办法》,《乐器》第10期。

孟建军 a:《马荣弟:攀登琴弓制作的高峰》,《乐器》第3期。

b:《乐器给我带来幸运》,《乐器》第4期。

c:《琴音求美 琴艺求精》,《乐器》第11期。

孟　醒;孟宪洪:《柳琴沙音的检查与排除》,《乐器》第5期。

朴长天 a:《双簧管在交响乐队中的演奏艺术》(上),《乐器》第1期。

b:《柏林木管五重奏带给我国室内乐教学的思考》,《乐器》第1期。

c:《双簧管在交响乐队中的演奏艺术》(下),《乐器》第2期。

秦美静:《温、湿度与钢琴音准稳定问题的分析》,《乐器》第4期。

秦效原:《乐器的特性与演奏者的意志、性格及心理——音乐表演心理学系列论文》,《音乐与表演》第2期。

邱怀生:《论扬琴的民族音色》,《乐器》第7期。

邵　明 a:《吉他音准技术》(一),《乐器》第3期。

b:《吉他音准技术》(二),《乐器》第4期。

c:《吉他音准技术》(三),《乐器》第5期。

邵申弘:《钢琴弦列设计中的几个主要参数对钢琴音色的影响》,《乐器》第5期。

沈　诚 a:《板胡流变论》(上),《乐器》第9期。

b:《板胡流变论》(下),《乐器》第10期。

沈　娜:《乐器使我一生受益》,《乐器》

第9期。

沈英彪:《浅谈箫的音域》,《乐器》第4期。

沈　琤:《关于小提琴换把的新思考》,《音乐与表演》第2期。

孙朝平:《钢琴击弦结构的两个重要指标》,《乐器》第2期。

孙树强 a:《长号的音质问题及解决方法》(上),《乐器》第2期。

b:《长号的音准问题及其解决方法》(下),《乐器》第3期。

田光明:《木管家族中的大人物——大管》,《中小学音乐教育》第4期。

汪惠玲:《浅谈中学民乐队的音准训练》,《中小学音乐教育》第12期。

汪惠然 a:《王惠然谈柳琴》(一),《乐器》第4期。

b:《王惠然谈柳琴》(二),《乐器》第5期。

c:《王惠然谈柳琴》(三),《乐器》第6期。

d:《王惠然谈柳琴》(四),《乐器》第7期。

王建元:《对中国民族管弦乐队编制多元化与创新的思考》,《音乐探索》第4期。

王　鹏;孟建军:《从事自己喜爱的事业是一种幸福——访古琴制作师》,《乐器》第7期。

王　鹏;晓　梦 a:《古琴是怎样制作的》(上),《乐器》第10期。

b:《古琴是怎样制作的》(下),《乐器》第12期。

王　巍 a:《神奇的竹乐(一)——越南竹乐器》,《乐器》第10期。

b:《神奇竹乐(二)——安格隆》,《乐器》第11期。

c:《神奇竹乐(三)——蔚为壮观的竹管风琴》,《乐器》第12期。

王卫东:《世纪之星——嘉德威钢琴》,《乐器》第3期。

王　星:《三排码微调轴扬琴研制报告》,《天津音乐学院学报》第3期。

王　晔:《神秘而幽远的贵州传统乐器溯源》,《乐器》第10期。

王　芸 a:《大镲》(上),《乐器》第2期。

b:《大镲》(下),《乐器》第3期。

c:《木鼓和铜鼓》,《乐器》第5期。

d:《中国南方铜鼓》(上),《乐器》第6期。

e:《中国南方铜鼓》(中),《乐器》第7期。

f:《中国南方铜鼓》(下),《乐器》第8期。

王子初 a:《编铙》(下),《乐器》第1期。

b:《镈》,《乐器》第4期。

c:《排箫》,《乐器》第9期。

d:《纽钟》(上),《乐器》第11期。
e:《纽钟》(下),《乐器》第12期。
魏炳信:《钢琴的使用与维护》,《钢琴艺术》第5期。
魏　清:《"乐"与"言"——古筝词语初探》,《音乐与表演》第2期。
魏　蔚:《中阮的选购与保养》,《乐器》第7期。
魏玉新:《乐器使我充满快乐》,《乐器》第3期。
夏　炎 a:《现代吉他点指技巧终极指南》(一),《乐器》第3期。
b:《现代吉他点指技巧终极指南》(二),《乐器》第4期。
c:《现代吉他点指技巧终极指南》(三),《乐器》第5期。
d:《现代吉他点指技巧终极指南》(四),《乐器》第6期。
晓　梦;张　钟:《怎样选购一把理想的二胡》,《乐器》第1期。
晓　梦 a:《怎样制作京胡》(一),《乐器》第1期。
b:《怎样制作京胡》(二),《乐器》第2期。
c:《王盛意和他的改革四胡》,《乐器》第2期。
d:《怎样制作电吉他》(一),《乐器》第3期。
e:《怎样制作电吉他》(二),《乐器》第4期。
f:《怎样制作电吉他》(三),《乐器》第5期。
g:《怎样制作二胡》(一),《乐器》第6期。
h:《怎样制作二胡》(二),《乐器》第7期。
i:《琵琶是怎样制作的》(上),《乐器》第9期。
j:《琵琶是怎样制作的》(下),《乐器》第10期。
徐登峰;朱　文:《音乐课堂中乐器小制作的妙用》,《乐器》第2期。
徐元勇:《岸边成雄的唐代乐器研究及其文论目录》,《乐府新声》第1期。
严　慧:《吉他流淌过的岁月》,《乐器》第4期。
杨　瑾:《我国近年钢琴技术理论研究管窥》,《音乐与表演》第2期。
杨马转:《中国的民族管弦乐队》,《中国音乐》第2期。
杨子衿:《怎样选购和保养古琴》,《乐器》第11期。
姚晓琴:《何物使之然　羌笛与琴筝》,《乐器》第3期。
殷　鹏:《中小学民族乐队的组织与排练》,《中小学音乐教育》第10期。
于海英:《扬琴的单音止音器研究》,《乐器》第3期。
岳华恩:《论笙的改革与规范化问题》,

《交响》第1期。

乐 声 a:《龙头三弦·艾捷克》,《乐器》第4期。

b:《冬不拉·月琴》,《乐器》第5期。

c:《侗族琵琶 伽椰琴》,《乐器》第8期。

d:《巴乌 木鼓火不思》,《乐器》第9期。

e:《琤尼·长鼓》,《乐器》第10期。

张延凌:《手风琴风箱与音乐表现的关系》,《乐器》第4期。

张志可:《如何正确选购萨克斯管》,《乐器》第2期。

赵艳芳:《从历史深处走来——有关中国民族管弦乐队发展的思考》,《交响》第3期。

郑 荃 a:《提琴是怎样诞生的》(七),《乐器》第1期。

b:《提琴是怎样诞生的》(八),《乐器》第2期。

c:《提琴是怎样诞生的》(九),《乐器》第3期。

d:《提琴是怎样诞生的》(十),《乐器》第4期。

e:《提琴木材的化学处理》,《乐器》第7期。

f:《提琴油漆技术的秘密》(一),《乐器》第8期。

g:《提琴油漆技术的秘密》(二),《乐器》第9期。

h:《提琴油漆技术的秘密》(三),《乐器》第10期。

i:《提琴油漆技术的秘密》(四),《乐器》第11期。

j:《提琴油漆技术的秘密》(五),《乐器》第12期。

k:《消除古筝弹奏过程中雁柱滑动的方法》,《乐器》第10期。

周容松:《蒙皮厚薄和松紧度对二胡有何影响》,《乐器》第8期。

周洋洋:《我的古筝情结》,《乐器》第2期。

朱墨青:《柏林爱乐音乐总监的经典录音》,《乐器》第2期。

朱 同 a:《铜管乐器演奏组织的发展历史》(上),《乐器》第3期。

b:《铜管乐器演奏组织的发展历史》(下),《乐器》第4期。

c:《管乐队的编制与训练(一)——乐队的组建与编制》,《乐器》第6期。

d:《管乐队的编制与训练》(二),《乐器》第7期。

庄 壮:《敦煌壁画上的吹奏乐器》,《交响》第4期。

邹 华:《中国扬琴传统流派分析》,《音乐探索》第3期。

左继承:《从"反吹唢呐"到"音箫"的形成》,《乐器》第11期。

左贞观:《俄国的交响乐团》,《人民音乐》第8期。

音乐科技

白　石 a:《虚拟模拟合成器大扫荡》(上),《乐器》第2期。

b:《让你的 Home Studio 安静下来——浅谈电脑音频工作站的噪音问题》,《乐器》第5期。

谷　杰:《音乐厅声学原理及音质调整与维护》,《天津音乐学院学报》第2期。

红色气球:《USB 音频接口知多少》(下),《乐器》第1期。

李斯心:《国际计算机音乐研究与我国相关专业学科建设管见》,《中央音乐学院学报》第2期。

刘　健:《算法作曲及分层结构控制》,《黄钟》第2期。

刘思军:《电子音乐作品制作技术的演进过程及计算机化趋势》,《中央音乐学院学报》第2期。

刘　夜:《互联网汉语流行音乐网站的编辑管窥及音乐网站编辑的应有视野》(下),《黄钟》第2期。

卢　琦:《把音乐教室搬进电脑房》,《人民音乐》第5期。

王定超:《浅谈音乐工作室的监听》,《乐器》第2期。

王瑞年 a:《当代计算机音乐发展概览》,《中国音乐学》第4期。

b:《互联网音乐资源在高师音乐教学中的应用》,《人民音乐》第10期。

杨　静:《钢琴演奏者与互联网》,《中国音乐》第4期。

虞　勤:《音频线的制作方法》,《乐器》第2期。

詹炳华:《虚拟模拟合成器大扫荡》(下),《乐器》第3期。

作曲技术与创作研究

敖昌群:《五声性旋律的调性扩展与调式运用》,《音乐探索》第3期。

〔美〕B·西姆斯:郑英烈译《过渡时期"调性"》,《黄钟》第3期。

陈士森:《音级集合理论的现实意义与展望》,《中央音乐学院学报》第4期。

樊祖荫 a:《复合结构的和声方法——五声性调式和声研究》,《中国音乐学》第1期。

b:《线性结构的和声方法——五声性调式和声研究之五》,《音

乐研究》第2期。

c:《五声性调式的转调与和声的处理方法——五声性调式和声研究之四》,《交响》第2期。

冯广映:《点评获奖作品 审视作曲教学》,《黄钟》第4期。

高 畅:《旋律的结构及其延长导论》,《音乐探索》第3期。

贾国平:《简约的空洞与抽象的困惑——对当前国内现代音乐分析方法的一点看法》,《中央音乐学院学报》第1期。

康建东;冶鸿德:《浅析20世纪音乐分析法中的线性思维》,《中央音乐学院学报》第3期。

赖朝师:《钢琴变奏曲主题研究》,《乐府新声》第2期。

李树平:《试用五度音列法辨别民族调式》,《天津音乐学院学报》第2期。

廖胜京:《关于"旋律"定义问题的思考旋律研究随笔之一》,《星海音乐学院学报》第3期。

刘 瑾:《论埃里克·萨蒂音乐观念的先锋性》,《音乐艺术》第4期。

马东风:《同中音大小调的理论与应用》,《音乐与表演》第2期。

孟文涛:《曲无定式,学有原则》,《黄钟》第3期。

彭志敏:《为了学科建设的当务之急——写在〈现代音乐作曲技术理论丛书〉出版之际》,《黄钟》第4期。

邵建平:《由〈幻想曲〉及〈幻想曲2000〉谈另一种音乐呈现方式》,《音乐与表演》第4期。

隋立本:《调式变音的色彩性及其运用》,《乐府新声》第4期。

孙维权:《老掉牙话题的新思维——大小调功能性和声思维的整体透视》,《音乐艺术》第1期。

〔美〕Stefan Kostka;Drothy Payne

a:毛晓骅;陆慧敏译《20世纪和声概述》(一),《音乐教育》第1期。

b:毛晓骅;陆慧敏译《20世纪和声概述》(二),《音乐教育》第2期。

c:毛晓骅;陆慧敏译《20世纪和声概述》(三),《音乐教育》第3期。

d:毛晓骅;陆慧敏译《20世纪和声概述》(四),《音乐教育》第4期。

陶 辛:《西方音乐前调性时期音高组织思维研究——绪论》,《音乐艺术》第3期。

王建民 a:《论歌曲主题因素在钢琴伴奏中的发展与融合》,《音乐与表演》第3期。

b:《合唱音乐作品中的多声部织体运用》,《音乐与表演》第4期。

王自东:《瓦雷兹〈密度21.5〉音高结构透析——兼论20世纪个性化作品的个性化分析手段》,《中央

音乐学院学报》第3期。
杨儒怀:《自由式结构的形式与发展》,《中央音乐学院学报》第1期。
姚恒璐:《自由作曲途径中的潜调性内涵》,《星海音乐学院学报》第4期。
姚以让:《均等音阶与五声音调的结缘》,《音乐探索》第2期。
张丽蓉:《乐谱分析著录中的各种题名形式及其处理》,《音乐探索》第4期。
赵晓生 a:《论前奏曲写作》(上),《音乐艺术》第1期。
b:《论前奏曲写作》(中),《音乐艺术》第2期。
c:《论前奏曲写作》(下),《音乐艺术》第3期。
郑　中;童忠良:《论有限移位调式的对称模式》,《音乐研究》第1期。
钟峻程:《和弦连接的易经数理周期率》,《黄钟》第4期。
邹　彦 a:《倾听的艺术(一)——感受声音》,《音乐爱好者》第1期。
b:《倾听的艺术(二)——音乐的诸要素及其相互关系》,《音乐爱好者》第2期。
c:《倾听的艺术(三)——音乐的各要素及其相互关系》(续),《音乐爱好者》第3期。

中国作品创作技术的研究

陈士森:《全音阶在现代音乐创作中的运用——乐曲〈二人台〉音乐结构分析》,《交响》第2期。
戴定澄:《桑桐和声理论研究概述》,《音乐研究》第1期。
樊祖荫:《马思聪晚期小提琴作品中的和声技法——以四部小提琴曲为例》,《中央音乐学院学报》第2期。
呼延梅文:《〈二泉映月〉音乐特质初论》,《交响》第2期。
胡净波 a:《西方协奏曲形式在新中国的嬗变》(上),《乐府新声》第1期。
b:《西方协奏曲形式在新中国的嬗变》(下),《乐府新声》第2期。
c:《〈春之采〉创作技法中的民族意识和现代意识》,《人民音乐》第4期。
李西安;叶小纲:《调整创作风格与艺术追求——音乐创作二人谈》,《中央音乐学院学报》第2期。
梁云江 a:《二胡协奏曲〈江河云梦〉的

创作特点及演奏艺术要求》,《天津音乐学院学报》第2期。

b:《二胡创作的纵向思维之一:块状结构》,《音乐探索》第3期。

刘诗瑶:《浅谈潮州筝曲〈寒鸦戏水〉的艺术特色》,《音乐探索》第1期。

刘文金:《感受中国乐器法中"韵"的传统魅力》,《人民音乐》第10期。

吕振斌:《诗与乐的合——王建民〈音诗——四季掠影〉解读》,《音乐与表演》第4期。

孟文涛:《老院长吴伯超的名作〈中国人〉》,《中央音乐学院学报》第3期。

彭志敏:《探索·选择·思考——关于小剧场歌剧〈再别康桥〉的音乐创作》,《黄钟》第1期。

钱仁平 a:《情绪结构、组织结构、音响结构的整合——温德清》,《中央音乐学院学报》第4期。

b:《小白菜:为二胡与弦乐四重奏而作的变奏曲的结构途径》,《中央音乐学院学报》第4期。

钱亦平:《失志探索　锐意创新——桑桐教授钢琴作品的风格和特点》,《音乐艺术》第1期。

曲　云:《筝曲〈香山射鼓〉的创作与实践》,《中国音乐》第4期。

孙家国:《肩负时代的重托——从抗"非典"歌曲谈中国歌曲创作的忧国忧民情结》,《人民音乐》第8期。

唐建民:《山西民歌〈十二月花〉音乐学分析》,《音乐与表演》第4期。

唐永葆:《周文中走向"再融合"的创作理论与实践》,《音乐艺术》第3期。

田艺苗:《陈铭志复调钢琴作品研究》,《音乐研究》第1期。

汪立三:《天下黄河十八湾——在桑桐教授学术研讨会上的发言》,《音乐艺术》第1期。

王丹丹:《从新南曲〈咏梅〉的创作谈"南音"的继承发展》,《中国音乐》第3期。

王建民:《源于民间　根系传统——〈第二二胡狂想曲〉创作札记》,《人民音乐》第9期。

王震亚:《谈吴伯超的音乐创作》,《中央音乐学院学报》第2期。

吴红非:《刘文金二胡作品的题材、技法和体裁》,《中国音乐》第4期。

肖　艳:《谈二胡曲〈兰花花叙事曲〉及其演奏》,《星海音乐学院学报》第4期。

谢　红:《钢琴曲〈夕阳箫鼓〉艺术手法探微》,《中国音乐》第4期。

于苏贤:《民族舞剧音乐创作的开拓之路——〈篱笆墙的影子〉音乐概评》,《人民音乐》第6期。

于　洋:《卡特音乐中的空间思维》,《音乐研究》第1期。

张 璟:《再看赵曦的〈热带鱼〉——也谈儿童钢琴曲创作的与时俱进》,《黄钟》第1期。

张 珊:《王建民筝曲不同风格成因透析》,《中国音乐》第1期。

张 昀:《〈云南风情组曲〉研究》,《音乐与表演》第3期。

赵 纯:《解读李自立小提琴音乐民族化的创作思维》,《音乐研究》第4期。

外国作品创作技术的研究

安东尼·格鲁津斯基:宋全炳译《作为钢琴教育家的肖邦——从肖邦的提示和他的学生的谈话看作曲家作品的诠释和演奏方法》,《人民音乐》第1期。

班丽霞:《跨越时空的感悟——艾夫斯〈波士顿广场的圣——高登斯纪念碑〉中的传统因素》,《中央音乐学院学报》第4期。

陈鸿铎:《利盖蒂微复调写作技法初探》,《中国音乐学》第1期。

陈声钢 a:《从演奏巴赫平均律看巴赫作品的风格及特点》,《天津音乐学院学报》第2期。

b:《浪漫主义的"音乐格言"——肖邦钢琴前奏曲浅释》,《交响》2003年第3期。

邓秀芳:《肖邦〈练习曲〉和他的爱国主义情怀——简析肖邦〈练习曲〉作品10之3》,《乐府新声》第3期。

高佳佳 a:《斯特拉文斯基音乐中的序列手法》(上、下),《中央音乐学院学报》第1、2期。

b:《斯特拉文斯基〈七重奏〉中所展现的序列技法》,《中国音乐》第3期。

龚 叶:《旋律结构的"微变奏"与演唱处理的"微变化"——关于拉威尔〈练声曲〉的创作与演唱》,《黄钟》第1期。

胡天纵:《探解〈罗可可主题变奏曲〉》,《乐府新声》第4期。

黄洛华:《超越传统 锐意创新——析兴德米特〈调性游戏〉》,《星海音乐学院学报》第1期。

黄蜀青:《〈图画展览会〉"漫步主题"的和声构思与调性设计》,《交响》第1期。

黄 英:《从〈纺车旁的格丽卿〉看舒伯特的艺术歌曲》,《音乐探索》第4期。

蒋立平;罗 汉:《佐罗塔廖夫和他的巴扬作品》,《天津音乐学院学报》第1期。

匡　昉:《贝多芬〈"热情"奏鸣曲〉演奏版本之比较研究》,《黄钟》第3期。

李　刚:《里姆斯基——科萨科夫交响组曲〈舍赫拉查达〉的管弦乐持续音技法》,《黄钟》第2期。

李　巍;吴　爽:《解读穆索尔斯基钢琴套曲〈图画展览会〉》,《钢琴艺术》第5期。

李小诺:《历史画面的生动展现——肖斯塔科维奇〈第十一交响曲——1905年〉》,《交响》第1期。

林　萍:《析〈特里斯坦与伊索尔德〉中的音乐技法》,《天津音乐学院学报》第3期。

刘　晖:《新浪漫主义的杰出代表作〈血色的旷野〉》,《交响》第1期。

刘小龙:《从德彪西前奏曲〈原野上的风〉看其音乐意境的独特性》,《钢琴艺术》第6期。

刘永平:《有限偶然的微节奏组织——鲁托斯拉夫斯基〈弦乐四重奏〉研究》,《黄钟》第1期。

〔日〕龙本裕造:张新林译《贝多芬音乐作品中的两个极端》,《交响》第3期。

宁伟杰:《浅析18世纪钢琴协奏曲中的〈利都奈罗〉》,《乐府新声》第3期。

彭志敏;罗晓东:《和平的呼唤——试论布里顿〈战争安魂曲〉的和平主义思想》,《中央音乐学院学报》第3期。

彭志敏:《溯源与解密——巴托克〈第三弦乐器重奏〉分析》,《中国音乐学》第3期。

钱建明:《巴托克中提琴协奏曲的调式形态及其旋律特点》,《音乐与表演》第3期。

钱仁平:《〈风的回声〉的音色织体与结构途径——兼论现代音乐创作中织体的结构功能》,《音乐艺术》第3期。

任　怡:《浮雕般的印象——从〈亚麻色头发的少女〉看德彪西钢琴音乐创作的一些特点》,《钢琴艺术》第1期。

石　鑫:《心灵与自然和谐——理查·施特劳斯〈D大调双簧管协奏曲〉演奏分析》(上、下),《乐器》第6、7期。

唐永葆:《经典曲式与民间曲式思维的有机结合——柴可夫斯基〈第一钢琴协奏曲〉末乐章曲式思维新解》,《黄钟》第4期。

田璟华:《鳟鱼五重奏》,《音乐爱好者》第4期。

王庆利:《论早期托卡塔的复调特性》,《音乐研究》第2期。

王　源:《德彪西〈版画集〉演奏诠释》,《星海音乐学院学报》第2期。

吴秀云:《巴洛克时期的意大利大提琴

奏鸣曲》,《天津音乐学院学报》第2期。
吴知言:《力量与色彩的涌动——〈波莱罗〉游走在单纯与丰富之间》,《人民音乐》第6期。
〔美〕夏莱·塔泰勒:厉学科;何容译《对沃尔顿中提琴协奏曲的研究》,《中央音乐学院学报》第1期。
肖利频:《试论舒曼〈蝴蝶〉(Op.2)的音乐特征及其主要技术课题的弹奏方法》(下),《钢琴艺术》第2期。
谢泽慧:《亨利·浦塞尔戏剧音乐中的固定低音复调变奏原则》,《中国音乐学》第2期。
徐昌俊:《贝里奥,现代音乐的"模进"大师》,《星海音乐学院学报》第2期。
徐 洁:《德彪西〈钢琴前奏曲〉力度风格的演奏诠释》,《黄钟》第3期。
徐 璐:《平凡中隐藏智慧之光 小巧中尽显完美之路——巴赫平均律钢琴曲^{b}e($^{\#}$d)小调前奏曲与〈赋格曲的多重手法分析〉》,《星海音乐学院学报》第2期。
许勇三:《里·施特劳斯〈最后四首歌曲〉的赏析》,《天津音乐学院学报》第4期。
许志斌:《武满彻〈Toward the SeaⅢ〉中的音集技法及音高组织特征》,《音乐艺术》第2期。
许志斌:《〈德尔斐的舞女〉:风格与技法特征》,《音乐与表演》第4期。
杨凌云:《肖斯塔科维奇〈第一钢琴协奏曲〉的旋律写法》,《星海音乐学院学报》第1期。
姚当新:《福列声乐套曲〈一日诗〉试析》,《黄钟》第4期。
于 菁:《项链上的七颗宝石——肖邦前奏曲印象》,《音乐爱好者》第4期。
郁志欣:《归去来兮,故土在召唤!〈重归苏莲托〉》,《音乐爱好者》第4期。
章 滨:《科勒〈长笛练习曲Op.33〉之理论研究》,《黄钟》第3期。
张东盾;孙 岩:《亚纳切克和他的〈1905年10月1日奏鸣曲〉》,《钢琴艺术》第5期。
赵德义:《精彩纷呈的密接和应——肖斯塔柯维奇〈24首序曲与赋格〉研究札记》,《黄钟》第1期。
赵姗姗:《虚与实的汇集——肖邦〈降D大调前奏曲〉》,《乐器》第12期。
赵云红:《浅论柴可夫斯基抒情浪漫曲的风格及特点》,《中国音乐》第4期。
郑 中:《八音音阶——传统与非传统因素的糅合》,《中国音乐学》第2期。

郑　中;童忠良:《论梅西安色彩和弦的音级集合特征——兼论音级集合中的孪生结构》音乐研究》第3期。

左云瑞:《德彪西钢琴音乐中的和声材料及其序进方式》,《天津音乐学院学报》第1期。

作品评介

常　桦:《舒曼和他的钢琴作品》,《钢琴艺术》第1期。

陈声钢:《克里格里奥诺〈小提琴与钢琴奏鸣曲〉第一乐章音乐分析》,《黄钟》第2期。

陈伟平:《朱践耳〈第十交响乐(江雪)〉评析》,《中国音乐》第4期。

崔鸿飞:《辽阔的草原,永远的〈牧歌〉》,《人民音乐》第7期。

陈雅春:《斯特拉文斯基的〈莎士比亚歌曲三首〉——〈深躺王寻之下的父亲〉之分析》,《交响》第2期。

代百生:《古典形式篱苑里的激情宣言——勃拉姆斯的〈狂想曲〉Op. 79》,《钢琴艺术》第8期。

邓建栋:《偏离与回归的完美统一——谈〈第一二胡狂想曲〉及其演奏》,《人民音乐》第2期。

董芙骏:《撩开"摇篮"的纬纱　现出音乐的魅力——浅谈贺绿汀先生的〈摇篮曲〉》,《钢琴艺术》第11期。

房晓甦:《普罗科菲耶夫〈瞬间〉之五的和声结构》,《星海音乐院学报》第4期。

关　峡:《激情的咏叹——电视剧音乐〈激情燃烧的岁月〉创作札记》,《人民音乐》第12期。

韩佩君:《"传统"的延伸——钢琴曲〈二泉映月〉演奏风格初探》,《中国音乐》第2期。

何上峰:《具有强烈时代气息的童真世界之声——儿童钢琴组曲〈学生日记〉评析》,《人民音乐》第4期。

胡净波 a:《评交响乐〈历程〉的创作意识》,《乐府新声》第3期。

b:《〈道白Ⅰ〉中的"道"——论郭鸣为单簧管与交响乐队而作的〈道白Ⅰ〉中的创作亮点》,《乐府新声》第4期。

黄海昌:《来自内蒙古草原的颂歌——大提琴协奏曲〈嘎达梅林〉作品分析》,《星海音乐院学报》第3期。

黄　涛:《四川民歌〈槐花几时开〉旋律形态解析》,《音乐探索》第1期。

黄　勇:《生命的脉动,永恒的追

求——听许兴艾演奏黄安伦的〈c小调第二钢琴协奏曲〉》,《钢琴艺术》第1期。

焦　静:《拉威尔创作生命中最后的辉煌——〈D大调左手钢琴协奏曲〉分析》,《交响》第1期。

孔　迪:《〈春到湘江〉赏析》,《乐器》第11期。

李德方:《评肖邦〈第一叙事曲〉(Op.23)》,《天津音乐学院学报》第2期。

李　浛:《弗朗索瓦·库普兰的古钢琴艺术》,《钢琴艺术》第8期。

李吉提:《送你以想象的翅膀——芭蕾舞剧〈精卫〉音乐点评》,《人民音乐》第9期。

李秀敏;胡天虹:《对马思聪〈春天舞曲〉的音乐分析》,《乐府新声》第2期。

李玉洲:《"高腔"润心扉 梨园"戏"正浓——听谭盾的钢琴音画〈看戏〉》,《钢琴艺术》第10期。

刘　洁:《曲中品"戏"——民族室内乐〈玲珑〉析评》,《人民音乐》第5期。

刘自力:《忆施光南的小提琴曲〈瑞丽江边〉及其他》,《人民音乐》第6期。

龙晓匀:《追溯童年的情景　张朝〈滇南山谣三首〉浅析》,《中国音乐》第2期。

龙亚君 a:《放歌蓝天 眷恋山川——谈〈青藏高原〉的音乐特色》,《中国音乐教育》第4期。

b:《梦中的伊甸园——歌曲〈神奇的九寨〉的审美特色》,《中国音乐教育》第6期。

罗　薇 a:《声之韵——汪立三〈东山魁夷画意组曲〉之四〈涛声〉作品简析》(上),《钢琴艺术》第7期。

b:《声之韵——汪立三〈东山魁夷画意组曲〉之四〈涛声〉作品简析》(上),《钢琴艺术》第8期。

罗　瑜:《论〈梁祝〉民间化成功之路》,《音乐探索》第4期。

罗忠镕;王　瑞:《〈第二弦乐四重奏〉的时空逻辑》,《音乐研究》第3期。

邱进乐:《浅析马思聪〈绥远组曲〉的创作特色》,《乐器》第11期。

邵　华;宫　莉:《一幅层次分明、和谐统一的风景画——浅析钢琴曲〈夕阳箫鼓〉》,《钢琴艺术》第7期。

时白林:《传统与创新都是人民需要的——评〈徽州女人〉的音乐创作》,《人民音乐》第2期。

孙　翩:《介绍朱工一钢琴作品〈序曲——小溪〉的演奏方法》,《钢琴艺术》第9期。

田　青:《老河上的新风筝——听李黎夫、范波影视歌曲作品选》,《人民

音乐》第7期。

涂宗涛:《试析〈霓裳羽衣曲〉》,《天津音乐学院学报》第2期。

王　平:《超越生命情怀的人生感喟——我听二胡与交响乐队〈曙光〉》,《交响》第2期。

王婷婷:《〈巴赫库朗特舞曲〉的演奏速度》,《乐器》第10期。

王玉健:《浅析声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的艺术特色》,《乐府新声》第4期。

吴红非:《刘天华〈悲歌〉的音乐语言特色》,《音乐与表演》第4期。

吴　军:《生命不可承受之轻——对舒曼〈童年情景〉(Op.15)的理解》,《钢琴艺术》第9期。

徐文正:《划破时空的生命韵律——金湘打击乐三重奏〈中国书法〉评析》,《人民音乐》第3期。

杨贤忠:《论舒伯特〈钢琴即兴曲〉(Op.142第一首)在结构上的突破与创新》,《乐府新声》第1期。

杨永贤:《〈绞刑架〉中的音乐——拉威尔〈夜之幽灵〉之二——〈绞刑架〉的音乐研究》,《音乐探索》第2期。

殷　遐:《秦文琛和他的〈意韵〉》,《人民音乐》第6期。

于　焱:《对舒曼〈阿贝格变奏曲〉创作特色的分析》,《乐府新声》第1期。

张　敏:《春天的思念——黄自歌曲〈春思曲〉演唱分析》,《音乐探索》第4期。

张　巍:《霜叶红于二月花——简评王建中的钢琴曲〈情景〉》,《人民音乐》第4期。

张一茵:《浅析柴可夫斯基的钢琴作品〈十月——秋之歌〉的分析及演奏》,《乐府新声》第2期。

赵冬梅:《陈其刚最新钢琴作品〈京剧瞬间〉的艺术创造》,《中国音乐》第4期。

赵哲亮:《试析里盖蒂的六首钢琴练习曲》(上、下),《天津音乐学院学报》第1、2期。

音乐教育

专业音乐教育

蔡俊超 a:《高师钢琴即兴伴奏教学》,《音乐与表演》第3期。

b:《中国钢琴作品在高校音乐教育中的运用》,《交响》第4期。

曹万顺:《追求美是舞蹈教学的生命力所在》,《乐府新声》第2期。

陈大苍:《五声调式音阶结构的手势教

学法》,《音乐探索》第3期。

陈丽平:《如何改变声乐学生歌唱中的"喊声"现象》,《星海音乐学院学报》第3期。

陈敏琳:《论钢琴伴奏在舞蹈基本功训练中的作用》,《星海音乐学院学报》第3期。

程　起:《音乐教育专业钢琴教学中若干常见技术问题及其解决方法》,《天津音乐学院学报》第2期。

储望华:《应提高钢琴初学者的视谱能力》,《钢琴艺术》第1期。

崔　岩;朱雅芬:《关于教授钢琴演奏中的技巧问题》,《钢琴艺术》第10期。

董德君:《论单簧管演奏教学中的音准》,《星海音乐学院学报》第2期。

段桥生:《突出"师范性"的高师乐理教改探索》,《中国音乐》第4期。

段学军;段晓军:《试论初级钢琴教学中音乐结构意识的培养》,《钢琴艺术》第4期。

段学军:《钢琴教学中良性心理技能形成分析》,《钢琴艺术》第7期。

冯光钰:《民族音乐文化传承与学校音乐教育》,《中国音乐》第1期。

E·福尔曼:曹敏译《做一个负责任的教师》,《人民音乐》第9期。

高百坚:《潮筝活五调教学一得》,《中央音乐学院学报》第2期。

高　进:《钢琴教学与创造性思维能力的培养》,《黄钟》第1期。

高　鹏:《对高师钢琴课的几点想法》,《乐器》第3期。

高　杨:《舞蹈专业学苗选材之我见》,《乐府新声》第2期。

关继文:《音乐教育研究成果的形态、功能及其转化》,《中国音乐》第2期。

韩馥荫:《意大利桑塔·切齐利亚音乐学院声乐教学体系与传统》,《中国音乐》第1期。

郝思震:《高师钢琴即兴伴奏刍议》,《音乐探索》第4期。

何　虑;贺丹为:《谈即兴演奏与变奏在钢琴即兴伴奏教学中的运用》,《音乐探索》第4期。

贺春华:《理工科大学艺术教育的实践与思考》,《中国音乐》第2期。

胡　华;王金宝:《声乐教学中几个问题的对立统一关系》,《星海音乐学院学报》第3期。

胡　健:《钢琴集体课教学特点述要》,《星海音乐学院学报》第3期。

胡立志:《基于校园网的〈外国音乐史〉网上教材编制与设计》,《星海音乐学院学报》第1期。

黄　莹:《提高综合素质　培养实践能力——关于高师钢琴教学改革的几点思考》,《人民音乐》第9期。

金爱平 a:《钢琴初级教学入门》(上),

《钢琴艺术》第1期。

b:《钢琴初级教学入门》(下),《钢琴艺术》第2期。

康建东;冶鸿德:《20世纪钢琴作品在教学中的意义初探》,《人民音乐》第5期。

孔　迪:《谈谈竹笛教学中音准和音色的把握》,《乐器》第8期。

李吉提:《在教学中,我对不同曲式体系所取的态度》,《黄钟》第1期。

李利佳:《高师钢琴教学法之我见》,《钢琴艺术》第8期。

李　虻:《高师和声教学的现状与思考》,《音乐探索》第2期。

李　玫 a:《钢琴教学中的听觉训练》,《星海音乐学院学报》第3期。

b:《知其然,还要知其所以然——关于附中钢琴专业教与学的思考》,《钢琴艺术》第7期。

李　弢:《弹好钢琴和搞好学习可以并举》,《钢琴艺术》第1期。

李　婷:《调整延长变换——关于专业音乐教育中视唱练耳教学的三点建议》,《人民音乐》第10期。

李　愔:《谈谈高师视唱练耳课中的节奏训练》,《星海音乐学院学报》第2期。

连　苹:《素质教育观下的高等师范钢琴教育》,《钢琴艺术》第11期。

梁海东:《谈钢琴艺术教育在素质教育中的作用》,《星海音乐学院学报》第1期。

林鸿生:《单簧管口型固定的科学性及教学中的几个问题》,《乐器》第8期。

刘冬云:《高师钢琴即兴伴奏编配之我见》,《钢琴艺术》第2期。

刘　慧:《声乐教学中注意力转移的运用》,《星海音乐学院学报》第4期。

刘进军:《以主调与复调配套训练强化钢琴教学》,《中国音乐学》第4期。

刘元平:《关于声乐教师能力结构的思考》,《黄钟》第3期。

卢冠华:《论高等音乐教育中钢琴教学的双重性》,《黄钟》第2期。

潘惠平:《我教董导弹钢琴》,《钢琴艺术》第1期。

秦德祥:《从"下调"跨开第一步及其他——二胡入门路径新探》,《星海音乐学院学报》第4期。

宋士斌:《电子琴进入课堂教学的优越性》,《乐器》第9期。

孙红英:《试论艺术课程中人文精神的培养》,《音乐探索》第2期。

唐甜甜:《颤指的训练与思考》,《天津音乐学院学报》第3期。

腾缔弦:《阶梯、链环式的视唱练耳教与学——奥尔夫教学法的启示》,《音乐与表演》第4期。

腾缔弦:《达尔克罗兹、奥尔夫和柯达

依三种音乐教学法的共性》,《人民音乐》第12期。

田 丁:《对声乐教学中三个关系的理论思考》,《中国音乐》第3期。

田 怡:《声乐教学中的技术训练与素质培养》,《交响》第4期。

王朝霞:《对"音乐教育理论课"教育的新认识》,《中国音乐》第4期。

王海峰:《谈蒙古族男性舞蹈的气质》,《乐府新声》第2期。

王建元:《关于音乐艺术院校提高教学质量的几点设想》,《人民音乐》第12期。

王京艺 a:《手风琴考级专家谈》(上),《乐器》第10期。

b:《手风琴考级专家谈》(下),《乐器》第11期。

c:《重水平 忌盲目——听赵惟俭谈提琴考级观》,《乐器》第12期。

王岚岚:《试论慢练在器乐教学中的重要性》,《中国音乐》第2期。

王士魁:《论个性化的声乐教学》,《星海音乐学院学报》第3期。

王婷婷:《坚持专业水准 培养合格师资——对于高师钢琴教学的思考》,《钢琴艺术》第11期。

王 欣:《视唱练耳教学谈》,《星海音乐学院学报》第3期。

王育华:《对高师钢琴教学改革的新思考》,《音乐探索》第4期。

谢 涛:《从三所院校的教学计划看我国音乐传播的学科建设》,《黄钟》第2期。

谢玉虹:《如何弹奏出良好的扬琴音色》(上),《乐器》第12期。

徐小懿:《师范院校声乐选修课的教学内容和框架构设谈》,《星海音乐学院学报》第2期。

杨凤桐:《笛子班复试教学五步法》,《乐器》第9期。

杨文星:《浅谈数码钢琴集体课教学》,《乐器》第12期。

杨相勇 a:《钢琴教学中"谱、法、乐"辩证教学观初探》,《钢琴艺术》第1期。

b:《试论钢琴教学中"谱、法、乐"辨证关系》,《天津音乐学院学报》第3期。

c:《高师钢琴视奏能力的探讨》,《乐器》第7期。

杨 晓:《高等音乐院校招生视唱练耳考试现状的思考》,《星海音乐学院学报》第1期。

姚晓琴:《浅谈高师扬琴教学》,《乐器》第12期。

张伯瑜:《中央音乐学院音乐学系中国传统音乐教学与实践》,《中央音乐学院学报》第3期。

张克威:《流行音乐吉他演奏教学中的技能训练与创造性培养》,《乐府新声》第1期。

张　铭:《关于钢琴教学中音乐表现力的培养》,《音乐探索》第3期。

张许良:《培养艺术直觉　感悟钢琴艺术》,《钢琴艺术》第4期。

张旭良:《试论钢琴教学中体态语的运用》,《钢琴艺术》第4期。

赵小平:《和声训练的最佳途径与结构意识》,《交响》第2期。

郑　琳:《对钢琴即兴伴奏教学的几点思考》,《星海音乐学院学报》第1期。

周晶波:《浅谈高师音乐专业学生应具备的综合素质》,《中国音乐》第2期。

周晓音:《声乐教学中的心理互动效应》,《中国音乐》第3期。

朱　磊:《沈湘TIS声乐教学思想刍议》,《交响》第1期。

国民音乐教育

Annalisa Swig Poirel:常俊玲译《音乐:不可能成为核心课程的课程》,《音乐教育》第4期。

Anne Lowe:张端端译《音乐与法语的综合:一个成功的课例》,《音乐教育》第4期。

白　英:《音乐中爱国主义教育的B透模式与心理机制》,《交响》第3期。

鲍常光:《中、日、美三所大学音乐教育专业课程设置的比较》,《天津音乐学院学报》第4期。

毕克石:《快乐中创造音乐奇迹》,《中国音乐教育》第3期。

卞　钢:《略谈不断演进中的钢琴教材及钢琴教学体制》,《人民音乐》第2期。

蔡　梦:《细心倾听自然界中的音乐——谈〈动物说话〉的音乐教学》,《中国音乐教育》第10期。

蔡　晔;吴跃华:《论音乐专业教学中尊重个性的教育理念》,《星海音乐学院学报》第3期。

曹玉晔:《音乐中的生活,生活中的音乐》,《中小学音乐教育》第4期。

岑　鹉:《插上想象的翅膀　奏出动听的音乐》,《中小学音乐教育》第6期。

陈红久:《音乐教学中的"调控"与"放活"》,《中小学音乐教育》第7期。

陈江风:《浅析少儿歌曲的特征》,《中小学音乐教育》第5期。

陈立红:《也谈高师声乐"一对一"教学模式改革——"自弹、自唱、自练"互动式教学实践教师角色的

培养》,《乐府新声》第3期。
陈　沛:《对中小学音乐教育的思考》,《中小学音乐教育》第7期。
陈　萍:《乘着歌声的翅膀——音乐综合实践活动课〈粉刷匠〉案例》,《中国音乐教育》第4期。
陈珊姝:《让音乐开启儿童智慧之门》,《中小学音乐教育》第8期。
陈水红:《让音乐课成为孩子们的最爱——音乐新课程教学有感》,《中国音乐教育》第2期。
陈晓芳;袁　平:《高师音乐教育专业的课程设置与中小学音乐教育接轨研究》,《乐府新声》第4期。
陈燕秋 a:《音乐技能教学的再思考》,《中国音乐教育》第8期。
b:《歌唱教学中的情感体验》,《中国音乐教育》第11期。
陈　怡:《如何提高小学生识谱兴趣》,《中国音乐教育》第11期。
陈　颖;詹　凌:《怎样才能使孩子在轻松愉快的氛围中学好钢琴》,《星海音乐学院学报》第4期。
陈仲莱:《关于农村中学音乐教育的几点思考》,《中小学音乐教育》第6期。
程育青:《音乐教育的作用》,《中小学音乐教育》第7期。
崔咏梅:《音乐家论音乐》,《中国音乐教育》第6期。
代永忠:《因地制宜发展农村音乐教育》,《中小学音乐教育》第6期。
Dale B. Taylor:柳志红译《节奏、曲调和音调在儿童期的顺序性发展》,《音乐教育》第4期。
邓　丽:《音乐欣赏课例〈春之声〉》,《中国音乐教育》第7期。
丁红梅:《音乐欣赏教学中"情感"的价值》,《乐府新声》第3期。
董德君:《管乐演奏与教学中的音乐分句法》,《交响》第1期。
董　翰:《儿童心理的影响对学校钢琴的重要性》,《中小学音乐教育》第1期。
段学军:《在儿童器乐学习中我们应扮演什么样的角色》,《中国音乐教育》第8期。
范晓君 a:《高师音乐教学法课程的教学思考与探索》,《人民音乐》第8期。
b:《新课程观下的音乐教学方法探究》,《星海音乐学院学报》第3期。
冯　坚:《高师音乐教育专业课程设置改革的思考》,《音乐探索》第1期。
冯兰芳:《关于普通高等学校艺术公共选修课程的思考》,《人民音乐》第12期。
冯　亚 a:《奥尔夫音乐教育法推广阻力与对策》,《人民音乐》第8期。
b:《奥尔夫音乐教学法推广阻

力与对策分析》,《中小学音乐教育》第2期。

高　华:《浅谈音乐艺术在教育中的运用》,《中小学音乐教育》第8期。

高　云:《走进中小学音乐实习课堂看高师钢琴教学》,《乐器》第2期。

高增霞:《〈拉德斯基进行曲〉和〈当兵的人〉——行进中的歌教学设计》(一),《中国音乐教育》第10期。

郜慧文:《交响诗〈沃尔塔瓦河〉》,《中国音乐教育》第8期。

耿雪梅:《音乐教师的个性与音乐个性教育》,《中小学音乐教育》第7期。

顾刚琴:《为学生营造上音乐课的良好心情》,《中小学音乐教育》第2期。

管建华:《音乐的跨文化交流与多元化音乐教育》,《中国音乐》第1期。

管　乐:《浅谈儿童电子琴教学的三个误区》,《中小学音乐教育》第1期。

郭声健:《当代音乐教育改革与发展的若干特征》,《人民音乐》第8期。

韩东明:《重新认识简谱》,《中国音乐教育》第5期。

韩　玲:《走出音乐教学的误区》,《中小学音乐教育》第3期。

韩　莹:《从节奏创作课谈培养学生的创新意识》,《中小学音乐教育》第7期。

郝松德:《专题音乐课——音乐课优化组合的尝试》,《中国音乐教育》第6期。

郝贻凡:《由琵琶考级所想到的几个问题》,《乐器》第2期。

何建中:《把三连音奏准》,《中小学音乐教育》第5期。

胡　静:《新时期小学音乐教学方式之管见》,《中小学音乐教育》第1期。

胡　军:《在音乐中学会学校的方法》,《中小学音乐教育》第1期。

胡　晔:《歌唱动力的新认识——声乐教学体会点滴》,《人民音乐》第8期。

胡以芳:《"音乐教师专业化"解读》,《中国音乐教育》第3期。

黄　虹;蔡黎曼:《幼儿视谱教学与节奏感和操作能力关系研究》,《星海音乐学院学报》第1期。

黄伟平:《我与交响曲〈悲怆〉》,《中小学音乐教育》第1期。

黄欣红;张荣智:《欣赏教案〈伏尔加船夫曲〉》,《中小学音乐教育》第5期。

黄　鹰:《〈高中音乐课程标准〉对高师器乐教学的启示》,《中国音乐教育》第11期。

黄玉蓉:《让学生在参与体验中感受音乐美》,《中国音乐教育》第2期。

黄忠钊:《挖掘乡土教材 弘扬民族音乐——谈如何把乡土器乐引进高师音乐教育专业课堂教学》,《人民音乐》第3期。

姜 兰:《试论舞蹈与音乐的关系——兼论高等艺术教育声乐表演专业的形体教学》,《乐府新声》第3期。

江 亮:《谈音乐教师的继续教育》,《中小学音乐教育》第4期。

江 亮;邓新平:《乐谱教学呼唤"双轨制"》,《中小学音乐教育》第5期。

蒋 虹:《对云南少数民族地区高师音乐教育专业的教学内容及课程设置的思考》,《中国音乐》第3期。

金 清:《以情感人 寓教于乐》,《中小学音乐教育》第7期。

靳学东:《有感于美国大学的音乐教育和音乐生活》,《乐器》第10期。

金亚文:《音乐课程内容标准:音乐与相关文化——义务教育音乐课程标准解读之九》,《中国音乐教育》第1期。

靳红云:《感受音乐》,《中国音乐教育》第5期。

Justin Tonti - Filippini:田林译《巴布亚新几内亚中学表现艺术教师的培训:一种音乐教育者的观念》,《音乐教育》第3期。

孔德云:《知识经济呼唤音乐教学的创新》,《中小学音乐教育》第2期。

孔亚磊:《高师视唱练耳教学的多媒体辅助应用》,《人民音乐》第11期。

来水娥:《师专音乐教育培养模式剖析》,《中小学音乐教育》第8期。

李白莉:《在音乐教学中开发学生的智力》,《中小学音乐教育》第6期。

李丰意:《不同年龄阶段儿童的音乐教育》,《中小学音乐教育》第5期。

李凤英:《让学生听懂音乐》,《中国音乐教育》第11期。

李海燕:《钢琴教学中的踏板运用》,《中小学音乐教育》第1期。

李静玉 a:《高师声乐课模式的构建》,《人民音乐》第4期。

b:《谈对高师增设"排练课"的设想》,《乐府新声》第2期。

李 娟:《想说爱你不容易——"多媒体辅助音乐课堂教学"的思考》,《中国音乐教育》第2期。

李俊文:《边远地区师范学校应加强电子琴教学》,《中国音乐教育》第10期。

李 亮:《试述通俗音乐及其教育》,《人民音乐》第1期。

李 滕:《师范音乐教育的数字化》,《乐器》第6期。

李 泉:《音乐人才审视与招生测试改革》,《人民音乐》第3期。

李 韦:《音乐在弱智儿童智力启迪教

育中的作用研究》,《音乐探索》第3期。

廖家骅:《解读音乐教学风格》,《中国音乐教育》第7期。

刘靖之:《试论香港专业音乐教育的定位》,《黄钟》第2期。

刘　沛:《美国学校音乐课程和教材的思想基础及形态——教育改革中音乐课程和教材的国际比较研究》,《中国音乐》第1期。

刘彤文:《附中初一键盘和声教学的回顾与探讨》,《中央音乐学院学报》第1期。

刘文生:《中小学音乐教学中的创新教育》,《中小学音乐教育》第5期。

刘　霞:《浅谈用双语进行音乐教学的尝试》,《中小学音乐教育》第3期。

刘永福 a:《乐理教科书中有关“节拍”与“拍子”等表述问题探讨》,《星海音乐学院学报》第4期。

b:《综合性专业素质与复合型人才培养——新时期高师音乐系教师专业素质论》,《乐器》第9期。

柳　良:《培养音乐的想像力》,《中国音乐教育》第4期。

龙　洋:《音乐与儿童的大脑发展》,《中国音乐教育》第2期。

卢　琦:《音乐教学中学生自主意识的培养》,《中国音乐教育》第1期。

陆琴芬:《幼儿学习钢琴的语言艺术》,《中国音乐教育》第11期。

路　璐:《唱歌教学的新探索》,《中小学音乐教育》第3期。

罗可曼:《音乐课程标准与基础音乐教育的改革》,《星海音乐学院学报》第2期。

罗李蓉:《对学琴儿童进行早期视唱练耳培养的重要性》,《星海音乐学院学报》第4期。

马　达:《得失之间——高师音乐教育存在问题的思考》,《中国音乐教育》第5期。

马　清:《对普通高校音乐教学发展的思考》,《人民音乐》第2期。

马晓明:《时代呼唤创新教育》,《乐府新声》第1期。

梅乐瑾:《老教材 新理念——〈渴望春天〉的欣赏教学设计》,《中国音乐教育》第4期。

Michael L. Mark:鲍颖译《音乐教育及其国家标准的历史回顾》,《音乐教育》第4期。

缪　军;蔡　梦:《集思广益弘扬民族音乐——对〈苗家儿童庆丰收〉与〈跳竹竿〉的比较评析》,《中国音乐教育》第11期。

缪丽君:《音乐课程改革的重大突破——谈课程模块的设置与学分制》,《中国音乐教育》第11期。

缪裴言 a:《音乐课程实施:教学建议

(一)——义务教育音乐课程标准解读之十》,《中国音乐教育》第2期。

b:《音乐课程实施:教学建议(二)——义务教育音乐课程标准解读之十一》,《中国音乐教育》第3期。

c:《音乐课程实施:教学建议(三)——义务教育音乐课程标准解读之十二》,《中国音乐教育》第4期。

d:《音乐课程实施:评价建议——义务教育音乐课程标准解读之十三》,《中国音乐教育》第5期。

e:《课程资源开发利用——义务教育音乐课程标准解读之十四》,《中国音乐教育》第6期。

Natalie Jreutzer:易晓明译《津巴布韦乡村儿童(从出生到7岁)的歌曲心得》,《音乐教育》第3期。

倪洪进 a:《全国钢琴演奏(业余)考级(跨世纪新版)曲目讲解》(六),《钢琴艺术》第2期。

b:《全国钢琴演奏(业余)考级(跨世纪新版)曲目讲解》(七),《钢琴艺术》第4期。

c:《全国钢琴演奏(业余)考级(跨世纪新版)曲目讲解》(八),《钢琴艺术》第6期。

牛月莹:《在基础音乐教育中如何提升欣赏教育的价值》,《乐府新声》第1期。

潘兆娣;陆建平:《别有洞天——〈快乐的小木匠〉教学设计及点评》,《中国音乐教育》第11期。

钱建良:《小学音乐教学中的"体验"》,《中国音乐教育》第2期。

乔志亮:《合唱与指挥"示范表演教学法"初探》,《乐府新声》第3期。

曲香竹:《香港初中男女生在音乐学习中的差异》,《中国音乐教育》第5期。

曲怡然:《少儿钢琴初级教学中被忽视的几个问题》,《乐器》第3期。

全鸥西:《听到我的音乐一起点点头(转摘〈轻音乐〉)》,《中小学音乐教育》第6期。

Raymod A. R. Macdonald; Dorothy Miell:承颖译《创造力和音乐教育》,《音乐教育》第4期。

任秋莉:《音乐课,让孩子自信》,《中小学音乐教育》第1期。

任秀珠:《发展学生的音乐思维》,《中国音乐教育》第8期。

任志琴:《生动形象的节奏读法》,《星海音乐学院学报》第3期。

邵　华 a:《高中音乐教学中的情感体验》,《中国音乐教育》第7期。

b:《浅谈影响孩子钢琴学习兴趣的因素》,《钢琴艺术》第10期。

沈　铭:《如何培养学琴兴趣》,《中国音乐教育》第8期。

沈　悦:《"声美"源于"字正"》,《中小学音乐教育》第1期。

施　勇:《乐理究竟教什么——由蒲亨建〈对"乐理"中若干问题的异议〉所引发》,《中央音乐学院学报》第1期。

史红彬:《变奏中的听觉体验——〈小星星变奏曲〉课例》,《中国音乐教育》第7期。

宋树春:《浅谈如何使少儿学习小提琴更加轻松》,《中国音乐教育》第9期。

宋祥瑞:《大众音乐传播学的教学与研究》,《黄钟》第2期。

苏菲娅 a:《音乐与相关文化——音乐教学的一个新领域》,《中国音乐教育》第4期。

b:《音乐课·自信心·团队精神——音乐新课程理念二则》,《中国音乐教育》第11期。

孙大锋:《信息技术在音乐教育中的应用》,《星海音乐学院学报》第2期。

孙景云:《对钢琴(业余)考级考生现状的思考》,《钢琴艺术》第6期。

谭顺来;何念忠:《文化素质与高师音乐教学》,《中国音乐教育》第4期。

唐作春:《如何把握好音乐教学中的评价尺度》,《中小学音乐教育》第5期。

陶金凤:《指导控制气息　训练吹好口琴》,《中小学音乐教育》第1期。

陶珊琼:《音乐课中变"训练"为"体验"点滴》,《中小学音乐教育》第4期。

田小莎:《谈"成教钢琴主修课"教学》,《乐器》第12期。

铁　梅:《钢琴教学与舞蹈教学》,《乐府新声》第1期。

童松真:《在快乐中学习音乐》,《中小学音乐教育》第8期。

汪亚军:《唱歌教学中创新能力的培养》,《中小学音乐教育》第6期。

王安国:《我国基础音乐教育实践中的若干问题》,《音乐与表演》第1期。

王　晨:《让孩子们愉快地歌唱》,《中国音乐教育》第12期。

王　成:《体验·探究·升华——一种新的小学音乐教学方法》,《中国音乐教育》第3期。

王春英:《怎样做一个聪明能干的音乐教师》,《中小学音乐教育》第5期。

王工斌:《多元智能发展与音乐教育》,《中国音乐教育》第2期。

王洪波:《少年儿童在初学琵琶时应注意的几点问题》,《乐器》第2期。

王梅霞:《音乐教学中多元化教学模式

探微》,《中小学音乐教育》第6期。

王　群:《创新:音乐教育的灵魂》,《星海音乐学院学报》第3期。

王　珊:《桥乡出新葩,童声传古韵——对南音进中小学课堂的考察思考》,《中国音乐》第1期。

王双有:《音乐教学改什么》,《中国音乐教育》第6期。

王思琦:《高师音乐史论课教学模式探究》,《中国音乐教育》第9期。

王　唯:《从音乐艺术的本质看音乐教育的双重任务》,《交响》第2期。

王维平:《艺术节奏、音乐节奏及音乐节奏感》,《中小学音乐教育》第8期。

王文韬 a:《面向基础教育改革的高师音乐理论课教学研究》(上),《乐府新声》第1期。

b:《面向基础教育改革的高师音乐理论教学研究》(下),《乐府新声》第2期。

c:《面向基础音乐教育的高师和声课教学改革》,《音乐探索》第4期。

王晓莲 a:《走出电子琴考级的误区》(二),《乐器》第1期。

b:《走出电子琴考级的误区》(三),《乐器》第2期。

王新会:《千度成陶话吹埙》,《中国音乐教育》第7期。

王耀华:《高师音乐教育专业教改的新探索——全国中小学音乐教育发展与高师音乐教育专业教育教学改革学术研讨会纪要》,《人民音乐》第4期。

王懿颖 a:《音乐启蒙从培养孩子对声音的敏感开始》,《中国音乐教育》第4期。

b:《谈谈音乐教育教材的有关问题》,《中国音乐教育》第6期。

c:《一起聆听　一起歌唱——谈〈渴望春天〉的教学》,《中国音乐教育》第8期。

d:《行板如歌——从柴可夫斯基的音乐风格谈〈如歌的行板〉教学》,《中国音乐教育》第9期。

王玉健:《声乐学习的重要步骤》,《音乐与表演》第3期。

王朝霞 a:《广东省中小音乐教育现状评述及对策》,《星海音乐学院学报》第2期。

b:《学校音乐欣赏教学改革》,《中国音乐教育》第2期。

魏　莲:《钢琴集体课教学》,《音乐与表演》第4期。

文庆容:《浅谈高师音乐教育的改革》,《中国音乐》第1期。

翁颖萍;兰少鸥:《刘天华对二胡艺术的贡献》,《中小学音乐教育》第6期。

吴　斌;金亚文 a:《普通高中音乐课程

改革的意义及其背景——普通高中音乐课程标准解读之一》,《中国音乐教育》第8期。

b:《高中音乐课程性质与基本理念——普通高中音乐课程标准解读之二》,《中国音乐教育》第9期。

c:《高中音乐课程基本理念——普通高中音乐课程标准解读之三》,《中国音乐教育》第10期。

d:《高中音乐课程基本理念——普通高中音乐课程标准解读之四》,《中国音乐教育》第11期。

吴亮花:《谈谈音乐院校的非书资料》,《星海音乐学院学报》第2期。

吴　颖:《现代教育技术与音乐教学》,《中国音乐教育》第9期。

相　东:《〈掀起了你的盖头来〉——新课程标准下的音乐课堂教学揭秘》,《中国音乐教育》第10期。

肖　桦:《多角度地聆听,实现学生音乐听觉感知》,《中小学音乐教育》第4期。

谢嘉幸:《建设有音乐学与教育双重品格的音乐教育学》,《音乐与表演》第1期。

熊克炎:《对〈视唱练耳教程〉的几点说明》,《中央音乐学院学报》第2期。

熊晓辉:《土家族"打镏子"趣谈》,《中小学音乐教育》第2期。

徐　冬:《数字化音乐教育春潮涌动》,《人民音乐》第2期。

徐敦广:《莫把农村音乐教育打入冷宫》,《中国音乐教育》第11期。

徐芳仙:《变换教师角色定位 开发学生音乐潜能》,《中小学音乐教育》第1期。

徐建美:《小学音乐课堂教学的改革与创新》,《中小学音乐教育》第1期。

徐淑芸:《"高师声乐课程的建设研究"应在"素质教育"的全面关照下统筹开展》,《乐府新声》第1期。

徐武冠:《谈音乐教育专业合唱教学》,《中国音乐教育》第2期。

徐向黎:《新课标与高等音乐院校音乐教育专业的改革》,《乐府新声》第2期。

徐新丽:《谈小学阶段的合唱教学》,《中小学音乐教育》第1期。

徐艳萍:《对高师音乐教育专业课程结构模式改革的思考》,《中国音乐》第4期。

许典军:《音乐与综合素质教育》,《中国音乐教育》第6期。

许洪帅:《高师音乐教育应坚持基础音乐教育服务的办学思想》,《乐器》第1期。

许　晖:《对高师音乐教育专业新课程

方案的思考》,《中国音乐》第3期。

许玲玲:《让学生和你一起"动"——浅谈高中音乐欣赏教学的活动设计》,《中国音乐教育》第1期。

许晓辉:《请给老师一个轻松的教学环境》,《钢琴艺术》第11期。

许燕云:《音乐教师要善变——试谈音乐课堂教学中师生关系的重新定位》,《中国音乐教育》第8期。

薛万墨:《少年儿童小提琴培训中的五点体会》,《乐器》第3期。

严宝瑜:《对〈全日制义务教育音乐课程标准〉的修改意见》,《人民音乐》第10期。

严 敏:《〈折纸船〉唱歌课教案》,《中小学音乐教育》第3期。

严肖虹:《注重对音乐精神世界的理解与感悟》,《中国音乐教育》第8期。

阳海容:《再话音乐教师课堂语言艺术》,《中小学音乐教育》第5期。

杨才裕:《高师音专应与中小学音教接轨》,《中小学音乐教育》第4期。

杨古侠:《师范音乐专业音乐欣赏探微》,《音乐与表演》第3期。

杨和平:《高师中音史教材如何改革》,《人民音乐》第4期。

杨 慧:《〈葬礼进行曲〉和〈中国人民解放军进行曲〉——行进中的歌教学设计》(三),《中国音乐教育》第10期。

杨秋仪:《21世纪中国音乐教育的思考——兼与吴斌、郭声健二位老师笔谈》,《人民音乐》第7期。

杨晓亮:《谈歌曲旋律在声音训练中的运用》,《中小学音乐教育》第6期。

姚亚庚:《"标题"在音乐欣赏教学中的作用》,《中小学音乐教育》第3期。

叶巧妍:《微格教学在音乐教学技能训练中的应用》,《星海音乐学院学报》第2期。

雍敦全:《对音乐教育全面综合性的认识》,《音乐探索》第3期。

于 璐:《钢琴教学中的审美教学》,《中国音乐教育》第2期。

岳文彩;朱俊芝:《让歌声更美妙》,《中国音乐教育》第6期。

曾幼君:《民族音乐教育的重要性及实施建议》,《星海音乐学院学报》第2期。

翟淼音编译:《音乐教育的跨文化取向》,《音乐教育》第4期。

章连启:《遵循音乐课程理念进行教学设计》,《中国音乐教育》第10期。

张安利:《高师音乐欣赏课创新初探》,《中国音乐教育》第3期。

张 彬:《关于高师"合唱与指挥"课的若干思考——音响概念、教材和

方法》,《中国音乐》第4期。

张方明:《小学音乐“反思性教学”的探索和研究》,《中小学音乐教育》第3期。

张　欢;王生耀;王　茗;王晓群:《在艺术实践中实施素质教育》,《中国音乐》第4期。

张惠玉:《谈如何提高音乐课讲评艺术》,《中小学音乐教育》第2期。

张建国:《论钢琴教学中的素质培养》,《中小学音乐教育》第3期。

张丽娟:《视觉艺术在音乐课中的运用》,《中国音乐教育》第8期。

张敏华:《呼唤“民歌”——谈如何激发学生学唱民歌的兴趣》,《中国音乐教育》第2期。

张伟才:《唱歌教学方法新探》,《中小学音乐教育》第6期。

张夏琴:《对声乐教学中“游学”现象的分析与思考》,《人民音乐》第5期。

张晓红:《钢琴教学中应注意的几个问题》,《中小学音乐教育》第6期。

张小梅 a:《为什么有些儿童天生会唱歌——对儿童音域的比较研究》,《中国音乐教育》第3期。

b:《〈婚礼进行曲〉——行进中的歌教学设计》(二),《中国音乐教育》第10期。

张小云:《音乐情感教学的途径和方法》,《中小学音乐教育》第2期。

张　巍:《转制中的元培学校:转型中的音乐教育体制与课程观念》,《音乐艺术》第2期。

张永春:《视唱,要适当分配注意力》,《中小学音乐教育》第7期。

张志学:《试析中学生音乐能力不足的课堂成因》,《中小学音乐教育》第7期。

赵秀芝:《音乐教育发展性课程评价体系探究》,《中国音乐教育》第11期。

赵董珍:《优化音乐课堂精神环境之我见》,《中小学音乐教育》第2期。

赵　赞:《关于音乐教学基础原则的几点思考》,《星海音乐学院学报》第4期。

赵自强:《兴于诗　立于礼　成于乐——以音乐审美为核心理念的思考》,《中国音乐教育》第4期。

郑　莉 a:《音乐教育我国普通音乐课教学设计艺术》,《中国音乐学》第2期。

b:《普通学校音乐课程教学过程刍议——关注过程,也就是关注音乐》,《中国音乐学》第4期。

郑晓玲:《发挥学校音乐的主导作用》,《中小学音乐教育》第2期。

郑颜文:《基础音乐教育师资培养与高师声乐教改刍议》,《人民音乐》第9期。

钟　青:《音乐教育对塑造幼师生性格

的积极意义》,《中小学音乐教育》第5期。

钟清宇:《诙谐动人心——浅谈幽默在音乐课中的运用》,《中国音乐教育》第4期。

周凯模:《本土教育与全球文化生态平衡》,《星海音乐学院学报》第1期。

周顺平:《论高师音乐教育教学模式的改革》,《中国音乐教育》第10期。

周　星:《美妙的人间情感——〈如歌的行板〉感悟》,《中国音乐教育》第9期。

周雪芬:《如何让一年级小朋友走进音乐课堂》,《中小学音乐教育》第9期。

周烨林:《音乐课几种被遗忘的导入方法》,《中小学音乐教育》第2期。

朱　彤编译:《音乐与多元化:空间、难题及乐趣》,《音乐教育》第4期。

庄南雁:《视唱教学三部曲及评析》,《中小学音乐教育》第4期。

庄　曜:《信息时代的数字音乐教育》,《音乐与表演》第1期。

表演艺术与技法

冯效刚:《关于音乐表演艺术研究科学性问题的思考》,《音乐与表演》第1期。

杨易禾:《音乐表演艺术中的风格与流派》,《音乐与表演》第1期。

器　乐

鲍蕙荞:《听波兰人弹肖邦》,《人民音乐》第1期。

卞　钢 a:《谈钢琴教育史中的钢琴教材》(上),《钢琴艺术》第3期。

b:《浅谈钢琴踏板的产生与运用》,《钢琴艺术》第4期。

卜晓妹:《20世纪二胡音乐及其演奏技巧的新发展》,《中央音乐学院学报》第1期。

曹桂芬:《再谈曹派的古筝艺术特色》,《乐器》第2期。

岑　鹬:《浙江钢琴教学的来路与去向》,《钢琴艺术》第6期。

常　桦 a:《舒曼和他的钢琴作品》(二),《钢琴艺术》第2期。

b:《舒曼和他的钢琴作品》

(三),《钢琴艺术》第3期。

c:《舒曼和他的钢琴作品》(四),《钢琴艺术》第4期。

d:《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首(作品72号)》(一),《钢琴艺术》第7期。

e:《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首(作品72号)》(二),《钢琴艺术》第8期。

f:《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首(作品72号)》(三),《钢琴艺术》第9期。

g:《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首(作品72号)》(四),《钢琴艺术》第10期。

h:《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首(作品72号)》(五),《钢琴艺术》第11期。

i:《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首(作品72号)》(六),《钢琴艺术》第12期。

陈　艳:《谈琵琶"噪音"问题的产生原因及其解决办法》,《星海音乐学院学报》第3期。

陈　刚;芮　艳:《手风琴演奏方法》,《中小学音乐教育》第10期。

陈兆勋 a:《佩拉西亚的〈无词歌〉》,《钢琴艺术》第2期。

b:《汤普森演奏的德彪西钢琴独奏曲全集》,《钢琴艺术》第3期。

陈自明:《印度鼓乐的魅力》,《乐器》第1期。

程桂林:《钢琴演奏与音乐风格》,《乐器》第8期。

程宪伟:《论小号演奏中的"甩转"技法》,《乐府新声》第1期。

程　岩:《试论大提琴左右手与发音的关系》,《乐府新声》第1期。

Cory Hall:王婷婷译《关于巴赫库朗特舞曲的演奏速度》(上、下),《钢琴艺术》第7、8期。

戴　亚:《竹笛与西洋管弦乐队合作的实践和思考》,《人民音乐》第4期。

戴中晖:《美国艺术院校的管乐教育和训练方法》,《乐器》第5期。

邓　钧:《著名指挥家叶聪谈民乐发展之路》,《乐器》第1期。

邓　珂:《钢琴学习中记忆的改善》,《钢琴艺术》第4期。

电子管 a:《如何把电吉他弹得飞快》(上),《乐器》第5期。

b:《如何把电吉他弹得飞快》(下),《乐器》第6期。

丁芷诺:《一首令人耳目一新的小提琴协奏曲》,《人民音乐》第5期。

董　洁:《谈芭蕾舞演员应具备的能力》,《乐府新声》第4期。

杜泰航:《论钢琴演奏技巧的多样性》,《钢琴艺术》第4期。

杜银鲛 a:《杜银鲛萨克斯管教学系列》

(三),《乐器》第1期。
b:《杜银鲛萨克斯管教学系列》(四),《乐器》第2期。
c:《杜银鲛萨克斯管教学系列》(五),《乐器》第3期。
d:《杜银鲛萨克斯管教学系列》(六),《乐器》第4期。
e:《杜银鲛萨克斯管教学系列》(七),《乐器》第5期。
f:《杜银鲛萨克斯管教学系列》(八),《乐器》第6期。
樊慰慈 a:《国际钢琴比赛评审规则与争议(三):评审专业背景与专业组合》(中),《钢琴艺术》第2期。
b:《国际钢琴比赛评审规则与争议(三):评审专业背景与专业组合》(下),《钢琴艺术》第3期。
冯志平;杨加力:《珠联璧合的魅力——简论声乐教师的钢琴伴奏艺术》,《钢琴艺术》第8期。
傅利民:《音韵悠悠　筝魂长留——纪念邱大成先生古筝音乐会听后感》,《人民音乐》第4期。
高　洁:《20世纪上半叶的中国手风琴艺术传播》,《黄钟》第1期。
高　松:《浅论笛箫等民族管乐演奏中呼吸理论的运用及教学》,《音乐与表演》第2期。
葛蔚英:《哈恰图良的〈降D大调钢琴协奏曲〉》,《钢琴艺术》第9期。
耿　涛 a:《论中国竹笛艺术不同历史时期发展的主要特征》,《中国音乐》第3期。
b:《论20世纪中国竹笛独奏艺术发展的主要特征》,《星海音乐学院学报》第1期。
龚明珠:《浅谈钢琴的练习方法》,《乐府新声》第1期。
郭兰兰:《钢琴教学中的浏览性弹奏》,《乐府新声》第4期。
韩　艺:《关于小提琴教学中的音准问题》,《乐府新声》第1期。
何　丹:《圆号教学中容易忽略的若干问题及解决方法》,《音乐探索》第3期。
侯彦秋 a:《论唢呐演奏中手指技法的运用》(上),《乐器》第10期。
b:《论唢呐演奏中手指技法的运用》(下),《乐器》第11期。
胡　枫:《钢琴教学之声音训练刍议》,《音乐探索》第3期。
胡咏丽:《谈民族管弦乐队中的大提琴》,《中国音乐》第2期。
黄　伟 a:《跟名家学打鼓》(六),《乐器》第1期。
b:《跟名家学打鼓》(七),《乐器》第2期。
c:《跟名家学打鼓》(八),《乐器》第3期。
d:《跟名家学打鼓》(九),《乐器》第4期。
e:《跟名家学打鼓》(十),《乐

器》第5期。

f:《跟名家学打鼓》(十一),《乐器》第6期。

g:《跟名家学打鼓》(十二),《乐器》第7期。

黄新达:《大提琴音乐中连音技巧的魅力》,《交响》第3期。

黄忠钊:《浅议二胡独奏的伴奏》,《中国音乐》第1期。

James Metuen - Campbell a:邹彦译《演奏肖邦》(上),《钢琴艺术》第1期。

b:邹彦译《演奏肖邦》(中),《钢琴艺术》第2期。

c:邹彦译《演奏肖邦》(下),《钢琴艺术》第3期。

蒋国基:《笛子独奏曲〈水乡船歌〉的演奏方法〉》,《乐器》第1期。

蒋　莉:《如何训练和掌握古筝演奏的快速技巧》,《乐器》第1期。

蒋　青:《〈汉宫秋月〉及演奏艺术》,《乐器》第6期。

金　莱:《弹奏格里格〈c小调小提琴与奏鸣曲〉有感》,《钢琴艺术》第9期。

康晓蕴:《浅谈钢琴声音与艺术表现的关系》,《乐器》第2期。

邝宇忠:《20世纪后半叶琵琶的三项重大改革》,《人民音乐》第11期。

莱翁·路易斯:郑雪梅译《一位国际比赛评委之见解》,《钢琴艺术》第3期。

李　晨:《透视现代钢琴音乐》,《中国音乐》第3期。

李　帆:《陶布曼钢琴演奏方法简介及对传统钢琴演奏方法的一些重新思考》(上),《钢琴艺术》第8期。

李斐岚 a:《探讨学音乐、弹钢琴的兴趣》(中)《钢琴艺术》第11期。

b:《探讨学音乐、弹钢琴的兴趣》(下),《钢琴艺术》第12期。

李慧颖:《也谈二胡自然跳弓》,《中国音乐》第4期。

李　莉:《课堂中的师生关系对钢琴学习及教学的影响》,《钢琴艺术》第12期。

李　玫:《关于钢琴教学中学生演奏个性的培养》,《乐府新声》第2期。

李民雄:《中国打击乐的今天》,《乐器》第4期。

李荣芝:《谈二胡演奏中的音乐记忆》,《乐器》第11期。

李彦明:《大提琴运弓的训练》,《星海音乐学院学报》第1期。

李壮壮:《钢琴演奏的"动作思维"》,《交响》第3期。

连续敏:《弹好钢琴即兴伴奏的六大要点》,《乐府新声》第2期。

梁格非:《琵琶在戏曲乐队中的地位及演奏规范》,《人民音乐》第10期。

梁海东:《关于钢琴演奏的完整性训练》,《星海音乐学院学报》第2期。
梁全炳;姚曼华:《第十四届华沙肖邦国际钢琴比赛后的感想》,《钢琴艺术》第5期。
廖劲斌:《塞缪尔·巴伯与他的钢琴曲〈漫游集〉》,《钢琴艺术》第9期。
林　莎:《关于奚琴的三则史料讨论》,《中国音乐学》第3期。
林朝阳:《谈室内乐的合奏艺术》,《乐器》第10期。
刘长福 a:《刘长福二胡教学系列》(三),《乐器》第1期。
b:《刘长福二胡教学系列》(四),《乐器》第2期。
c:《刘长福二胡教学系列》(五),《乐器》第3期。
d:《刘长福二胡教学系列》(六),《乐器》第4期。
e:《刘长福二胡教学系列》(七),《乐器》第5期。
f:《刘长福二胡教学系列》(八),《乐器》第6期。
g:《刘长福二胡教学系列》(九),《乐器》第7期。
刘　畅:《钢琴演奏容易陷入的两种误区及其对策》,《星海音乐学院学报》第2期。
刘承华:《古琴神秘性探源》,《中国音乐》第4期。
刘冬云:《"理"、"化"、"情"的完美结合——"钢琴即兴伴奏"讲座有感》,《钢琴艺术》第3期。
刘　芳:《"鼓舞"漫谈》,《乐器》第6期。
刘美丽:《论琵琶演奏中的气息与气韵》,《天津音乐学院学报》第2期。
刘　平:《小军鼓的双跳技术》,《天津音乐学院学报》第2期。
刘　石 a:《琵琶文曲之魂——"韵"》,《星海音乐学院学报》第3期。
b:《琵琶演奏吟揉弦的训练及运用》,《音乐与表演》第4期。
刘向阳:《如何拉好二胡》,《中国音乐教育》第12期。
刘　燕:《管见中国古筝发展之轨迹》,《中国音乐》第4期。
刘月宁:《扬琴演奏技术与方法的运用》,《乐器》第1期。
刘云鹤:《民族吹管乐艺术魅力的独特展示》,《中国音乐》第4期。
留钦铜:《琴声飞扬清华园》,《钢琴艺术》第5期。
龙　颖:《浅论钢琴基本练习中的手位与指法》,《星海音乐学院学报》第2期。
鲁晓玲:《手风琴复调作品演奏中的风箱处理》,《黄钟》第1期。
罗　蕾:《中提琴演奏的黑骏马》,《乐器》第6期。

马　莉:《弦乐四重奏的演奏配合》,《音乐与表演》第4期。

毛宁宽 a:《李赫特尔住在涅高兹家》(上),《钢琴艺术》第1期。

b:《李赫特尔住在涅高兹家》(下),《钢琴艺术》第2期。

梅曰强:《吟、揉、绰、注在古琴演奏中的作用》,《乐器》第3期。

孟　波:《肯普夫的音乐会实况》,《乐器》第1期。

宁　勇:《再谈阮定音规范化问题》,《星海音乐学院学报》第4期。

庞　亮:《论单簧管演奏嘴、气息及口腔的运用》,《乐府新声》第3期。

彭　卉;严　琦:《长笛的吐音技法》,《星海音乐学院学报》第1期。

朴长天:《R.施特劳斯的〈D大调双簧管协奏曲〉》,《乐器》第3期。

秦炳超:《听拉赫玛尼诺夫〈第二钢琴协奏曲〉》,《乐器》第8期。

邱大成:《齐鲁筝派初探》,《中国音乐》第1期。

申　佳:《电子琴教学浅谈》,《中小学音乐教育》第10期。

申　波:《对现代手风琴音乐表演的文化思考》,《天津音乐学院学报》第1期。

沈佩瑶:《浪漫主义时期的钢琴音乐创作与演奏》,《交响》第3期。

孙　刚:《伸缩管的管径大小对长号演奏与教学的意义》,《黄钟》第1期。

孙维权 a:《钢琴即兴弹奏为什么在我国发展缓慢——听乐随谈之一》,《钢琴艺术》第1期。

b:《再谈钢琴即兴弹奏为什么在我国发展缓慢的原因——听乐随谈之二》,《钢琴艺术》第2期。

孙迎枫:《从〈闲居吟〉的曲式结构谈乐曲的演奏艺术》,《音乐与表演》第4期。

谈龙建:《三弦与三弦独奏曲〈十八板〉》,《乐器》第5期。

唐丽娟 a:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(一),《钢琴艺术》第7期。

b:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(二),《钢琴艺术》第8期。

c:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(三),《钢琴艺术》第9期。

d:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(四),《钢琴艺术》第10期。

e:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(五),《钢琴艺术》第11期。

f:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学》(六),《钢琴艺术》第12期。

唐　宁:《歌曲钢琴即兴伴奏中的四要

素材》,《钢琴艺术》第4期。
陶　辛 a:《爵士钢琴艺术》(一),《钢琴艺术》第2期。
b:《爵士钢琴艺术》(二),《钢琴艺术》第3期。
c:《爵士钢琴艺术》(三),《钢琴艺术》第4期。
d:《爵士钢琴艺术》(四),《钢琴艺术》第5期。
e:《爵士钢琴艺术》(五),《钢琴艺术》第7期。
f:《爵士钢琴艺术》(六),《钢琴艺术》第8期。
g:《爵士钢琴艺术》(七),《钢琴艺术》第12期。
藤　头:《"交响式"的爵士乐——〈蓝色狂想曲〉》,《乐器》第6期。
汪　琴:《20世纪钢琴作品演奏中的敲击性现象》,《音乐与表演》第2期。
王宝军:《器乐演奏中的背奏训练》,《乐器》第11期。
王　鹤:《论竹笛演奏中音准的构成因素》,《交响》第1期。
王培伋:《试论戴·赫勒韦尔在现代钢琴曲演奏风格上的突破》,《中国音乐》第3期。
王　爽:《民族的文化创作的源泉——简述不同类型的中国钢琴音乐作品》,《乐府新声》第1期。
王文书:《唱片推荐》,《钢琴艺术》第4期。
王晓东:《浅谈手腕在钢琴训练中的合理运用》,《音乐探索》第1期。
王小丰:《攻克钢琴演奏技术难点之探索》,《天津音乐学院学报》第1期。
王以东:《三付钹、一台戏、小乐器奏出大天地——从演奏〈三重奏〉戏说起》,《中国音乐》第2期。
王　颖:《谈钢琴教学中学生的个体差异性》,《乐府新声》第4期。
王朝慧:《论琵琶演奏中气息的运用》,《中国音乐》第1期。
韦　玮:《论小提琴演奏中左手技术的训练及音乐表现力》,《星海音乐学院学报》第4期。
魏廷格:《有关"即兴伴奏"问题的商榷——兼及对"师范性"的认识》,《钢琴艺术》第10期。
魏　薇:《琵琶表演艺术的美学思考》,《音乐与表演》第2期。
巫东攀:《弦乐演奏评估范围的发展及其有效性》,《乐府新声》第4期。
吴安明:《用唢呐讲述老百姓自己的故事》,《乐器》第12期。
吴正圆:《双排键电子琴〈卡门前奏曲〉的教学辅导方案》,《乐器》第6期。
向乾坤:《钢琴演奏中的几个辩证关系——听常桦老师讲学有感》,《钢琴艺术》第3期。

忻雅芳:《论钢琴演奏中的记忆》,《中国音乐》第3期。

徐　洁:《德彪西〈钢琴前奏曲〉力度解析》,《天津音乐学院学报》第4期。

徐小芳:《钢琴慢练过程中需要注意的几个方面》,《钢琴艺术》第4期。

许扬宁;陈正生:《也谈竹笛音色》,《音乐与表演》第3期。

亚当·斯珀里尔:陈声钢译《探索的历程》,《钢琴艺术》第4期。

杨成刚:《爵士钢琴改编曲——音乐会曲目和教材的新选择》,《音乐探索》第2期。

杨　健 a:《关于小提琴演奏技巧的几点新想法》,《音乐探索》第1期。

b:《论练琴的科学》(上),《乐器》第2期。

c:《论练琴的科学》(下),《乐器》第3期。

杨璟春:《传统钢琴教学技术的矛盾性》,《乐器》第1期。

杨　青 a:《如何弹奏古琴》(一),《乐器》第8期。

b:《如何弹奏古琴》(二),《乐器》第9期。

c:《如何弹奏古琴》(三),《乐器》第10期。

d:《如何弹奏古琴》(四),《乐器》第11期。

e:《如何弹奏古琴》(五),《乐器》第12期。

于春哲:《琵琶教学纲要研究》,《乐府新声》第2期。

于海英:《扬琴演奏的放松与紧张》,《乐府新声》第2期。

于红梅:《二胡五级曲目〈幸福的歌儿唱不完〉的演奏体会》,《乐器》第3期。

于　青:《中国钢琴作品〈浏阳河〉的演奏与教学》,《中国音乐》第2期。

余　力:《弓在弦上,揉转成美——从〈哈恰图良小提琴协奏曲〉谈小提琴演奏中音色的运用》,《星海音乐学院学报》第2期。

张东盾;孙　岩:《钢琴教学中的逆向思维》,《乐府新声》第1期。

张　婧:《手指在琴键上的触键位置对钢琴弹奏的影响》,《钢琴艺术》第12期。

张姝佳 a:《非洲的鼓乐文化》,《乐器》第2期。

b:《非洲的手指琴——姆比拉》,《乐器》第3期。

张性魁:《浅谈钢琴弹奏中重量运用的基础训练》,《中国音乐》第2期。

张仰胜:《喜庆锣鼓遍响神州》,《乐器》第2期。

张银生 a:《复调钢琴作品与练习》,《乐器》第4期。

b:《德彪西与印象主义钢琴音乐》,《乐器》第5期。

张跃进:《论笙演奏技法标识的规范与统一》,《中国音乐》第4期。
张志远 a:《长音练习精益求精》,《乐器》第2期。
b:《论扬琴演奏与内心听觉》,《黄钟》第4期。
c:《长笛演奏的呼吸与训练》,《乐器》第4期。
赵寒阳:《刘天华二胡名曲〈闲居吟〉》,《乐器》第4期。
赵晓生 a:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第1期。
b:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第2期。
c:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第3期。
d:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第4期。
e:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第5期。
f:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第6期。
g:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第7期。
h:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第8期。
i:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第9期。
j:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第10期。
k:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第11期。
l:《中国钢琴语境》(连载文章),《钢琴艺术》第12期。
郑明顺:《论钢琴伴奏对揭示歌曲音乐形象的作用》,《乐府新声》第4期。
郑培东:《中国音乐会半音大扬琴研究》,《中国音乐》第2期。
钟秀球:《浅论高师钢琴教学中基本技术要点的训练与整合能力的培养》,《乐府新声》第3期。
钟裕森整理;崔世光 a:《谈谈有关巴赫版本的选择》(上),《钢琴艺术》第9期。
b:《谈谈有关巴赫版本的选择》(下),《钢琴艺术》第11期。
周广仁;陈兆勋:《两封信》,《钢琴艺术》第2期。
周铭孙:《什么是严谨和一丝不苟的演奏》,《钢琴艺术》第5期。
周炜娟:《勃拉姆斯的〈f小调钢琴奏鸣曲〉》,《钢琴艺术》第7期。
朱道忠:《二胡人文精神之我见》,《星海音乐学院学报》第2期。
朱　同 a:《铜管乐器演奏组织的发展历史》(上),《乐器》第3期。
b:《铜管乐器演奏组织的发展历史》(下),《乐器》第4期。
朱贤杰 a:《近听巴伦博伊姆》,《钢琴艺术》第2期。

b:《舍蒂茨基与他的钢琴学派》,《钢琴艺术》第9期。

朱雅芬 a:《浪漫主义和浪漫主义作曲家》(上),《钢琴艺术》第2期。

b:《浪漫主义和浪漫主义作曲家》(中),《钢琴艺术》第3期。

c:《浪漫主义和浪漫主义作曲家》(下一),《钢琴艺术》第4期。

d:《浪漫主义和浪漫主义作曲家》(下二),《钢琴艺术》第5期。

声　乐

曹俊玲:《声区协调、统一的正确观念及训练方法》,《天津音乐学院学报》第4期。

陈燕秋:《浅析声乐与器乐的个性差异》,《中国音乐》第4期。

陈应时:《汉语单音词结构影响下的旋律形态》,《交响》第2期。

程宁敏:《声以情发　情依声传——论"以情带声"》,《中国音乐》第1期。

程晓凤:《舒伯特艺术歌曲的特点及演唱处理》,《音乐探索》第4期。

丁爱华:《"千人一面"与"民族声乐学派"》,《音乐与表演》第2期。

高淑娟:《浅谈歌唱的艺术》,《乐府新声》第1期。

葛　绝:《发乎于心——探歌唱的动力之源》,《星海音乐学院学报》第3期。

龚小平:《谈歌曲艺术再创造的原则》,《中国音乐》第3期。

郭克俭:《"高音王子"——克里斯蒂安·约翰逊独唱音乐会听后》,《人民音乐》第11期。

郝玫馨:《"三结合"——声乐教学的新思路》,《黄钟》第3期。

洪　英:《声乐教学中应重视学生音乐素养的学习》,《中小学音乐教育》第9期。

胡　晔 a:《浅论我国民族唱法的演唱风格》,《中国音乐》第1期。

b:《民族唱法应走向多元化》,《音乐探索》第2期。

金卫国:《有感于常用声乐术语》,《人民音乐》第11期。

居其宏:《角色转换之后的新境界——从"王兵独唱音乐会"想到歌唱演员从教的若干问题》,《人民音乐》第5期。

李　芙:《略瞥欧洲声乐教育史及其引发的若干思考》,《乐府新声》第2期。

李光曦:《美声的前途》,《人民音乐》第1期。

李锦生:《高师视唱练耳教学中的学科交叉》,《中国音乐》第2期。
李　静;焦　侃:《论歌唱与演奏》,《乐器》第12期。
李　琳:《曲高也可和众——试论美声艺术的现状和出路》,《人民音乐》第6期。
李灵燕:《函授音乐教育中的声乐教学》,《中国音乐》第2期。
李　萍:《论民族唱法声音形态及其表现形态的美》,《中国音乐》第1期。
李　强;古丽米娜:《尚德义歌曲创作中的钢琴伴奏艺术初探》,《人民音乐》第3期。
李瑞华:《浅议德国艺术歌曲在我国声乐教学中的应用》,《中国音乐》第4期。
李瑞津:《嗓音训练中轻、重机能的平衡发展》,《中央音乐学院学报》第1期。
李文军:《试论歌伎对中国民族声乐的传承作用》,《中国音乐》第3期。
李小戈 a:《声乐技巧模式初论》,《交响》第4期。
b:《"软"系统方法论与声乐艺术研究》,《音乐与表演》第3期。
林　吟:《如何在演唱中正确建立和运用歌唱发声声响》,《星海音乐学院学报》第3期。
刘　笃:《突破禁区:变声区声乐训练》,《交响》第3期。
刘　方:《探析歌唱呼吸训练方法》,《星海音乐学院学报》第3期。
刘建华 a:《比较声乐学研究范围探索》,《中国音乐》第1期。
b:《表象的特征及其在声乐艺术表现中的作用》,《中国音乐》第2期。
c:《"声各有形"论绎》,《中国音乐》第3期。
d:《歌唱气息与混声的训练》,《中国音乐》第4期。
刘　韧:《论声乐教学的几个重要环节》,《音乐探索》第2期。
柳　飞:《把握汉语的特点　唱清中文歌词》,《音乐与表演》第4期。
隆　翔:《声乐钢琴伴奏应注意的几个问题》,《乐器》第11期。
陆　蓉;俞子正:《传承和发展——民歌演唱和"中国唱法"的思考》,《星海音乐学院学报》第4期。
马金泉:《关于"威尔第男中音"》,《人民音乐》第6期。
米蕾拉·弗莱尼:李国庆译《论声乐和歌剧表演艺术(意)》,《人民音乐》第11期。
苗　雨 a:《声乐作品语词形象感受规律研究》,《星海音乐学院学报》第2期。
b:《试论美声唱法在中国"本土化"过程中的语言问题》,《音乐与

表演》第3期。

聂亚星:《错位节奏(复节奏)的对应关系及表现手法》,《星海音乐学院学报》第4期。

彭根发:《论尚德义的声乐作品创作》,《人民音乐》第3期。

乔新建 a:《确立民族声乐双重性发展途径的构想》,《音乐研究》第2期。

b:《中国"混声唱法"的创建与特征》,《黄钟》第2期。

石维正 a:《是分道扬镳,还是殊途同归?——论中国民族声乐的发展道路》,《人民音乐》第9期。

b:《当代中国声乐界面临的五个问题》,《中小音乐教育》第3期。

c:《当代中国声乐界面临的五个问题》(续),《中小音乐教育》第4期。

孙建华:《探索高师声乐教学的新方案》,《中国音乐教育》第12期。

孙丽珠:《歌唱共鸣初探》,《交响》第2期。

唐福珍:《谈歌唱中的共鸣及其教学》,《乐府新声》第2期。

唐俊岩:《简述视唱练耳教学的演进》,《乐府新声》第4期。

陶　健:《浅论声乐教学中对艺术歌唱的体会》,《乐府新声》第3期。

陶立新 a:《声带机能调节与歌唱换气原理》,《音乐研究》第1期。

b:《论歌唱发声的高位置》,《交响》第2期。

王海云;薛　红:《童声合唱训练点滴》,《中小学音乐教育》第8期。

王士魁:《用哲学原理指导声乐教学》,《中国音乐》第1期。

王小昆:《"腔口论"质疑》,《音乐研究》第1期。

王晓俊:《中国当代声乐艺术发展现象管窥》,《星海音乐学院学报》第1期。

王延军:《让声音更美妙》,《中国音乐教育》第12期。

王增刚:《浅论合唱队员应具备的基本能力及合唱中的统一》,《中国音乐》第2期。

王志军:《论歌唱者的听觉感知及其歌唱的作用》,《黄钟》第3期。

吴惠敏:《歌唱要唱"神"——谈〈教我如何不想他〉和〈你那颗冰冷的心呀〉的演绎》,《星海音乐院学报》第3期。

吴　明:《气息与声带对抗失衡的原因及其纠正》,《中小学音乐教育》第5期。

辛恩利:《技艺结合是歌唱的灵魂——兼议歌曲的艺术表现》,《星海音乐学院学报》第2期。

徐冬梅:《变声期的嗓音训练与保护》,《乐府新声》第4期。

许伟欣:《从社会文化背景看欧洲声乐的发展》,《音乐与表演》第4期。
薛红平:《论中国抒情歌曲的诗意》,《交响》第2期。
阎宝林:《关于合唱指挥随意现象的商榷》,《星海音乐学院学报》第4期。
杨果朋:《论声乐教学中的模糊性》,《中国音乐》第4期。
杨 晴:《少儿变声期声乐训练之我见》,《中小学音乐教育》第8期。
姚莉莉 a:《对民族声乐发展特征的几点思考》,《中国音乐》第3期。
b:《论民族歌唱中润腔技法的实现》,《交响》第3期。
姚尚新:《福列艺术歌曲初探》,《交响》第1期。
叶德敏:《语言、情感对歌唱艺术表现的作用》,《星海音乐学院学报》第4期。
尹晓星:《美在超越——浅评何纪光创立新型高腔唱法的艺术实践》,《人民音乐》第4期。
俞子正 a:《反思歌唱的原点》,《人民音乐》第12期。
b:《表象和实质的差异——再谈歌唱中的"放松"和"自然"》,《乐府新声》第4期。
翟学京 a:《声乐教学语言的再生性》,《中国音乐学》第3期。
b:《怎样根据歌曲作品的实际进行细致的吐字归韵调节》,《星海音乐学院学报》第2期。
张国琴:《论高师声乐教学中的素质教育》,《乐府新声》第4期。
张 莉:《谈歌唱语言与歌唱状态的关系》,《人民音乐》第8期。
张 玲:《如何开发中学生嗓音潜能》,《中小学音乐教育》第8期。
张羡声:《从审美兴趣转移看中国传统声乐技术的发展与变化》,《中国音乐学》第4期。
张 婉:《谈歌唱的换气》,《星海音乐学院学报》第4期。
张晓农:《声乐艺术造型特征论》,《交响》第4期。
张晓燕:《谈视唱练耳教学中的音程训练》,《乐府新声》第2期。
张豫宁:《歌唱语言因素初探》,《音乐与表演》第3期。
赵丽萍:《谈歌唱中的汉字发音》,《中小学音乐教育》第4期。
赵小平:《首调听觉辨析》,《中国音乐》第4期。
赵云红:《声乐教学方法初探》,《中国音乐》第2期。
赵志学:《论反馈原理在声乐教学中的运用》,《乐府新声》第2期。
周亨芳:《人声与歌唱载体的互动作用》,《音乐探索》第2期。
周晓音 a:《歌唱艺术的多元化品格》,《人民音乐》第3期。

b:《用"力"得当才能放松——谈谈对歌唱中放松的理解》,《中央音乐学院学报》第3期。

c:《歌唱训练中母音调节的作用及训练举要》,《星海音乐学院学报》第4期。

周映辰:《哼鸣新探——对王秉锐教授声乐教学中哼鸣训练的几点认识》,《中国音乐》第2期。

周　耘:《为真情而歌唱——著名彝族歌手白秀珍歌唱艺术研究》,《中央音乐学院学报》第3期。

朱春铃:《手风琴与钢琴触键技法差异两题》,《中国音乐》第1期。

朱　玥:《歌唱心理与歌唱生理关系浅析》,《中小学音乐教育》第8期。

祝仰东:《高师合唱课中的科学性与艺术性》,《中国音乐教育》第11期。

社会音乐文化生活

〔美〕爱德华·O·康那:黄凌飞译《音乐教与学的社会人类学视野会议:小组讨论》,《音乐教育》第2期。

蒋博彦 a:《国际钢琴比赛目录选》,《钢琴艺术》第4期。

b:《国际钢琴比赛目录选》(二),《钢琴艺术》第5期。

c:《国际钢琴比赛目录选》(三),《钢琴艺术》第6期。

李　瑾:《"朝圣"拜鲁伊特——拜鲁伊特音乐节侧记》,《人民音乐》第2期。

刘士林:《关于城市音乐文化的阐释语境问题》,《音乐艺术》第2期。

洛　秦 a:《摇滚乐的缘起及其社会文化价值》,《音乐研究》第3期。

b:《城市音乐文化与音乐产业化》,《音乐艺术》第2期。

〔加拿大〕Rena Upitis:庄晔译《音乐研究、科技、文化遗产和音乐教育的相互作用》,《音乐教育》第2期。

阮　弘:《谈音乐商品化在现阶段中国社会的运作》,《人民音乐》第1期。

施依秀:《现代城市与流行音乐文化》,《音乐艺术》第3期。

孙国忠:《倾听文艺复兴》,《音乐爱好者》第5期。

汤亚汀:《西方城市音乐人类学理论概述》,《音乐艺术》第2期。

王思琦:《"流行音乐"的概念及其文化特征》,《音乐艺术》第3期。

王跃萍:《混生王跃萍:本性的回归——关于"舞伴歌"现象的思考》,《人民音乐》第7期。

武建亮:《布鲁斯,爵士——在中国怎么搞》,《人民音乐》第4期。

臧艺兵:《音乐与八亿农民——从武当山吕家河民歌村说起》,《人民音乐》第10期。

曾遂今:《从音乐的自然传播到技术传播——当代音乐传播理论探索思考之一》,《黄钟》第3期。

张 力:《学会在比赛中成长——参加全国第九届星海杯少年儿童钢琴比赛有感》,《钢琴艺术》第7期。

赵志安 a:《谈大众音乐传播中的"把关人"》,《人民音乐》第8期。

b:《论传播音乐文化的传承与传播》,《黄钟》第3期。

庄 元:《论音乐大众传播载体》,《音乐与表演》第1期。

邹 彦:《倾听的艺术——中世纪音乐》(四),《音乐爱好者》第4期。

学术活动

陈瑞统:《南音奇葩 京华飘香——泉州南音晋京演出散记》,《人民音乐》第3期。

杜亚雄:《召开首次"全国民族音乐学学术讨论会"的经过》,《音乐研究》第4期。

李小诺:《2003上海"全国音乐学术规范研讨会"会议纪要》,《音乐艺术》第4期。

李 岩 a:《兰幽香风远——记马思聪诞辰90周年暨学术探讨会》,《中国音乐学》第2期。

b:《"新世纪中华乐派"大家谈》,《中国音乐学》第4期。

c:《纪念贺绿汀百年诞辰座谈会在京举行》,《中国音乐学》第4期。

梁全炳:《来自肖邦祖国的乐声——写于"肖邦岁月——波兰音乐周"前夕》,《人民音乐》第1期。

林石诚:《"2001中国琵琶大赛"拾遗》,《人民音乐》第8期。

杨娜妮:《〈庆丰年〉奏响双手弹筝新乐章——纪念赵玉斋教授诞辰80周年》,《乐府新声》第4期。

姚曼华;明 言:《九野齐鸣 大地和焉—— 星海音乐学院"作曲系教师新作品音乐会"听后》,《人民音乐》第3期。

张 慧:《从"金钟"到"珠江钢琴"——大赛的启示与前瞻》,《钢琴艺术》第8期。

钟 鸣:《"学术道德建设问题"座谈会侧记》,《中央音乐学院学报》第2期。

周 吉:《"中国传统音乐学会第十二

届年会"在云南举行》,《人民音乐》第2期。

邹　璐:《纪念马思聪诞辰90周年系列学术活动》,《音乐研究》第1期。

音乐文化交流

陈　立:《音乐四季——记日本四季剧团》,《人民音乐》第6期。

耿　涛:《访欧印记》,《乐器》第11期。

韩宝强:《多普勒效应与乐器创新意识——聆听大卫·科辛打击乐演奏有感》,《人民音乐》第1期。

韩新安:《维也纳音乐大师班在中国开办——中奥音乐系列交流活动侧记》,《人民音乐》第4期。

黄　伟:《聆听来自肖邦故里的旋律》,《乐器》第2期。

吉他中:《访问国际吉他文化交流大使刘春阳先生》,《乐器》第10期。

居其宏:《"当代音乐学研究专家论坛"纪要》,《音乐与表演》第1期。

雷　达:《垂柳与金合欢的和谐——澳大利亚墨尔本交响乐团的中国之旅音乐会述评》,《人民音乐》第4期。

李一丁:《世界女作家的盛会——汉城2003"今日女性在音乐中"国际音乐节述评》,《人民音乐》第10期。

朴长天:《科学、先进的韩国音乐研究》,《乐器》第4期。

任海杰:《两个上海人　一台音乐会——听日本东京爱乐乐团访沪音乐会》,《音乐爱好者》第5期。

唐朴林:《俄国人·日本筝和歌谣》,《天津音乐学院学报》第4期。

王崇刚:《为什么这里如此有趣——内田光子谈万宝路音乐节》,《乐器》第5期。

王　瑞:《"传统与现代",一个常说常新的话题——"中日友好音乐会公演2002"观后》,《人民音乐》第8期。

王小夕:《中西组织回响——美国维斯里安大学"中国现代音乐节"综述》,《人民音乐》第6期。

徐孟东;林　华:《世博会与上海音乐文化事业发展》,《音乐艺术》第2期。

杨　峻:《乌克兰归来》,《钢琴艺术》第9期。

姚恒璐a:《英德奥音乐纪行》,《人民音乐》第7期。

b:《访原国际音乐教育中心ISME——英国雷丁大学》,《中国

音乐教育》第1期。

余志刚:《国际音乐学协会第17届国际大会侧记》,《中央音乐学院学报》第1期。

张惠勇:《在西方交汇的视野中——亚—欧传统音乐保护培训班综述》,《人民音乐》第8期。

张　弦:《第58届国际青年音乐联盟大会侧记》,《人民音乐》第8期。

周洪雷:《WTO与中国音乐市场》,《人民音乐》第7期。

赵世民:《"谱子是唯一可信赖的!"——克莱默在中央音乐学院大师课实录》,《人民音乐》第12期。

郑　中:《音乐与姿态国际会议召开》,《中国音乐学》第4期。

书　　评

白　林;竹　笛:《民族的气度　凝重的情感——从盘石先生的〈李白诗词吟诵曲选〉说开去》,《人民音乐》第7期。

鲍元恺:《读〈民族音乐之根〉》,《人民音乐》第4期。

戴鹏海:《新中国音乐史》,《人民音乐》第8期。

杜亚雄:《数川江流处　探索何惧难——〈吟诵音乐〉一书读后》,《中国音乐》第4期。

陈铭志;梁茂春;曹　辉:《〈前卫·中卫·后卫——曹光平教授1978－2001治文及作品集〉序·跋·后记》,《中国音乐》第4期。

樊祖荫 a:《〈畲族音乐文化〉序言》,《人民音乐》第5期。

b:《一部全面展示中国少数民族传统音乐概貌的学术巨著——〈中国少数民族传统音乐〉评介》,《中国音乐》第2期。

冯光钰:《中国少数民族音乐研究的拓荒之作——〈中国少数民族传统音乐〉评述,兼谈〈中国少数民族音乐〉的成因》,《中央音乐学院学报》第2期。

高梦柯:《为〈古筝书谱序·跋集〉题序》,《乐府新声》第3期。

宫宏宇:《黎锦晖、留声机、殖民的现代性与音乐史研究的新视野——〈黄色音乐:中国爵士乐时代中的媒体文化与殖民现代性〉述评》,《音乐研究》第4期。

顾礼俭:《传统民间音乐的新创作——贺CD〈太仓江南丝竹十大曲〉出版》,《人民音乐》第4期。

古军生:《桑桐〈和声学教程〉的特点与学术价值》,《音乐艺术》第1期。

郭　玮:《雷默给予我们的启示——〈音乐教育的哲学〉读后》,《中国音乐教育》第11期。

鸿　昀:《在历史中寻觅批评　在批评中书写历史——对〈20世纪中国音乐批评导论〉的批评》,《音乐研究》第3期。

黄旭东:《史料拾遗,史实辨正及其他——读两篇纪念蔡元培文章的感言》,《音乐艺术》第3期。

居其宏 a:《新音乐史家与现代思潮研究——明言新著〈20世纪中国音乐批评导论〉读后》,《中央音乐学院学报》第1期。

b:《掘金者的丰厚收获——〈江南丝竹音乐大成〉出版后的启迪》,《音乐与表演》第2期。

柯　杨:《〈西方音乐美学史〉(李普曼)》,《中央音乐学院学报》第4期。

李　伟:《走进往事——〈歌唱家黄源尹的艺术人生〉序》,《人民音乐》第9期。

梁茂春:《新书阅罢喜若狂——评李凌〈音乐史话及其他〉》,《人民音乐》第7期。

梁全炳;姚曼华译:《〈如何演奏肖邦——回答问题的尝试〉一书读后,《钢琴艺术》第9期。

刘再生:《传承:音乐文化永恒的生命——读项阳著〈山西乐户研究〉有感》,《人民音乐》第2期。

刘楚元:《田汉寻觅的歌曲合作者——兼贺〈田汉词作歌曲集〉出版》,《音乐研究》第3期。

刘　晖:《个性与共性、技巧与历史文化的融合——读王进〈20世纪和声中的个性写作风格与共性思维基础〉》,《人民音乐》第6期。

刘　健;王　岚:《追寻新音乐的足迹——〈现代记谱法教程〉评述》,《黄钟》第4期。

刘　悦:《钢琴艺术研究在中国的新成果——简介〈钢琴艺术研究文集〉》,《钢琴艺术》第10期。

刘镇钰;赖力行:《试把金针度与人——评张再峰〈京剧演奏实用教程〉》,《人民音乐》第5期。

廖家骅:《流失岁月的收获——读〈20世纪中国学校音乐教育〉》,《中国音乐教育》第3期。

罗小平:《音乐中的文化　文化中的音乐——谈洛秦的力作〈音乐与文化〉》,《中国音乐》第1期。

马　清:《实践的结晶——读〈简谱视唱〉》,《中国音乐教育》第6期。

(德)H·里曼 a:缪天瑞;冯长春译《音乐美学基础》(中),《音乐艺术》第1期。

b:缪天瑞;冯长春译《音

乐美学基础》(下),《音乐艺术》第4期。
缪天瑞:《民族乐器改良漫谈——韩宝强著〈中国音乐声学理论与实践〉代序》,《天津音乐学院学报》第3期。
明 言:《我思故我在 我写故我生 我吟故我腾对〈困惑与求索——一个作曲家的思考〉的批评》,《中央音乐学院学报》第2期。
卜大炜:《〈富特文格勒的指挥艺术〉一书所感》,《音乐爱好者》第5期。
乔建中:《〈中国民歌经典(305首)鉴赏指南〉序·后记》,《中国音乐》第4期。
罗萨琳·图雷克:盛原译《我谈〈巴赫演奏指南〉》,《钢琴艺术》第7期。
石惟正:《用心耕耘的园丁——〈姜家祥声乐理论与教学实践〉读后》,《人民音乐》第11期。
舒琛珍;田可文:《现代音乐视唱思维观念的体现——评刘永平教授的新著〈现代音乐视唱教程〉》,《黄钟》第4期。
宋莉莉:《西方音乐史学研究的新视点——评姚亚平〈西方音乐的观念〉有感》,《人民音乐》第7期。
孙 慎:《〈倪和文歌曲集〉序》,《人民音乐》第8期。
田艺苗:《读〈20世纪音乐的素材与技法〉》,《人民音乐》第11期。
汪毓和:《〈哈尔滨西洋音乐史〉读后》,《人民音乐》第3期。
王安国:《〈新中国音乐史〉(居其宏)》,《中央音乐学院学报》第3期。
王 瑞:《考据钩稽 寻根溯源——戴定澄〈欧洲早期和声的观念与形态〉评述》,《人民音乐》第9期。
王世光:《声韵悠悠、愈久弥远——〈海螺——袁容昌创作歌曲选〉阅读小记》,《人民音乐》第6期。
王义彬:《比较:家园·区域·全球——王耀华先生著〈三弦艺术论〉阅读》,《音乐艺术》第4期。
魏 煌:《时代与历史衔接的桥梁理论与实践结合的倡表——读〈王蔼林音乐文集〉有感》,《乐府新声》第3期。
魏廷格:《〈中国钢琴作品教学曲选〉序言》,《钢琴艺术》第8期。
伍 石:《评秦西炫的音乐著述》,《人民音乐》第5期。
习 毅:《一部揭示燕乐奥秘的著作——读〈燕乐新说〉》,《音乐研究》第4期。
夏滟洲 a:《阐释并拓展音乐文化的“边缘”——由〈音乐人类学的大视野〉看罗艺峰学术研究心路》,《中央音乐学院学报》第2期。
b:《跨文化视野中的音乐文化

研究表述——重读〈音乐人类学的大视野〉兼及其他》,《音乐研究》第1期。

项筱刚:《十年磨一书——评〈光天化日下的流行:亲历中国流行音乐〉》,《音乐研究》第1期。

向　平:《读〈李自立小提琴曲集〉有感》,《星海音乐学院学报》第4期。

修海林:《关于"音乐是什么"的理论模式及其不同思考方式——〈关于民族音乐学的一种理论〉的读书笔札》,《音乐艺术》第4期。

徐康荣:《国际的〈音乐学研究杂志〉》,《黄钟》第1期。

徐绪标:《学校与思考的智慧——读〈秦德祥音乐教育论文选〉》,《中国音乐教育》第4期。

杨桂香:《学而与乐乐而学——岸边师〈业绩目录〉在东瀛付梓盛事》,《中央音乐学院学报》第4期。

杨和平:《当代音乐批评理论的新建构——评冯效刚的〈音乐批评导论〉》,《人民音乐》第3期。

杨　晓:《跨文化理解:认知〈多元文化音乐教育〉的三个视界——读〈世界音乐与多元文化经典译丛〉》,《音乐探索》第4期。

杨相勇:《谈高师钢琴集体课的教材选择——兼评周广仁〈钢琴演奏基础训练〉教程的实用价值》,《钢琴艺术》第10期。

杨燕迪:《学术型的音乐普及读物〈剑桥插图音乐指南〉》,《音乐爱好者》第2期。

喻宜萱:《〈吴慰云创作编配艺术歌曲集〉前言》,《人民音乐》第9期。

张晓农:《纳世纪之百川　坦真诚之灼见——评梁茂春先生著〈百年音乐之声〉》,《中国音乐学》第3期。

郑锦扬:《〈音乐家储师竹〉与乐史人物研究》,《人民音乐》第6期。

周广仁:《〈中国钢琴诗人——顾圣婴〉简介》,《钢琴艺术》第7期。

周勤如 a:《〈追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史〉(吴钊)》,《中央音乐学院学报》第3期。

b:《〈云之南:云南器乐曲〉(张兴荣)》,《中央音乐学院学报》第4期。

周铭孙:《精彩的效果出自光彩的演奏——听斯蒂芬·赫夫的CD随感》,《钢琴艺术》第1期。

文献资料

高　岩:《网上中文音乐信息资源的利用与检索》,《中国音乐》第1期。

黄　林:《〈纳西古乐〉与〈丽江古乐〉名称的由来——从建国后丽江地区第一次文艺节目选拔谈起》,《人民音乐》第10期。

邝　晴:《我国第一部扬琴教材〈琴学新编〉的历史价值》,《中央音乐学院学报》第4期。

孙国忠:《音乐文献导论》,《音乐研究》第2期。

通拉嘎:《蒙古族长调民歌演唱大专班调查报告》,《音乐研究》第3期。

藤　头:《马勒第七号交响曲版本》,《乐器》第4期。

王　侃:《布鲁克纳交响曲全集》,《乐器》第3期。

王　珍;汪　海:《钢琴与城市——山东省日照市业余钢琴学习的调查报告》,《钢琴艺术》第1期。

乐　闻:《2002全国西管乐器行业形势分析及对策》,《乐器》第3期。

袁　玥:《武汉地区广播音乐节目调查——逐个传统音乐节目现代传媒中的生存空间》,《音乐研究》第4期。

杨和平:《当代音乐学中音乐文献史料的整理与研究——对建立中国音乐文献学的初步构想》,《音乐与表演》第1期。

乐坛人物

鲍蕙荞 a:《后来的人如果不能超过前人,就太可悲了!——钢琴神童沈文裕访谈录》(上),《钢琴艺术》第8期。

b:《后来的人如果不能超过前人,就太可悲了!——钢琴神童沈文裕访谈录》(下),《钢琴艺术》第9期。

蔡宏源:《永不褪减的热情》,《乐器》第3期。

曹卫国;孔祥龙 a:《我掌握着一切——李延亮谈自己的音乐DIY》,《乐器》第8期。

b:《弹拨生活的传奇之音——访陈磊》,《乐器》第2期。

陈哈林:《洞笛人生“鹧鸪飞”》,《乐器》第2期。

费　斌:《波兰打击乐艺术的形象大

使——卡塔金纳·密施卡》,《乐器》第2期。

谷彦平:《钢琴情结》,《钢琴艺术》第6期。

黄　伟 a:《诚挚的〈朋友〉"有戏"的人生——著名音乐人臧天朔访谈录》,《乐器》第5期。

b:《融合的力量》,《乐器》第7期。

c:《法国文化传承的象征——"德·科苯侯爵"大提琴》,《乐器》第7期。

d:《京城唯一的电小提琴手——访青年乐手陈雪菲》,《乐器》第8期。

e:《艺胆弦心——访提琴制作大师郑基》,《乐器》第9期。

姜晓春:《吴安明的唢呐艺术及人文主义情怀》,《乐器》第3期。

孔祥龙 a:《在路上——记 Jason·Becker》(下),《乐器》第1期。

b:《从摇滚到弗拉门哥的吉他旋律》,《乐器》第1期。

李　杰:《从心灵流淌出的阳光旋律》,《乐器》第2期。

李　浛:《享受音乐是我最大的快乐——访郎朗》,《钢琴艺术》第10期。

李红燕:《钢琴新星孙梅庭》,《钢琴艺术》第7期。

李英娜:《汉娜与艾玛——来自音乐世家的天才姊妹花》,《乐器》第12期。

马奎振:《让优美的琴声留在人间》,《钢琴艺术》第5期。

孟　君;时　悦:《茉莉芬芳　香飘悠远——访古筝新秀董怡》,《乐器》第9期。

孟建军 a:《在泰山顶上弹古琴的姑娘》,《乐器》第1期。

b:《箜篌雏凤　古韵新声》,《乐器》第3期。

c:《拿过硬的作品说话——访著名音乐人卞留念》,《乐器》第4期。

d:《姜克美:在音乐中感动自己》,《乐器》第9期。

e:《江南雅韵　悦耳笛箫》,《乐器》第10期。

f:《唢呐声声诉衷肠》,《乐器》第11期。

如　歌:《莫斯科来的音乐魔鬼》,《钢琴艺术》第5期。

孙铭澧:《"玩具钢琴"与我的音乐之路》,《乐器》第12期。

魏　国:《新的起点——Billy Sheehan 访谈》,《乐器》第1期。

汪闵华:《天使之声——弗蕾明和她的最新专辑》,《音乐爱好者》第1期。

王新磊:《探寻齐秦的创作与演唱轨迹》,《乐府新声》第3期。

夏 宏:《柏林乐坛上的患难兄弟》,《音乐爱好者》第1期。

谢 楠:《情的冷静 理智的火花——访青年小提琴演奏家》,《乐器》第6期。

尤静波:《岁月留声的痕迹》,《乐器》第8期。

周铭孙:《个性与变化,魅力与色彩——郎朗在北京的两场音乐会》,《钢琴艺术》第10期。

其 他

陈勇毅;孟建军:《为行业服务是我们协会的宗旨》,《乐器》第3期。

陈荃有:《当前音乐出版存在的问题及解决途径》,《人民音乐》第11期。

陈 钢:《留住昨日的美丽——获“斯卡莫”奖感言》,《音乐艺术》第1期。

董 讯:《论高等音乐院校图书馆的专业期刊工作》,《天津音乐学院学报》第4期。

呼德福:《音乐院校图书馆学科馆员制度分析》,《交响》第3期。

韩 溪:《答陈辉的“质疑”》,《人民音乐》第10期。

何晓兵:《新民乐:传统音乐的“××版”?》,《中国音乐》第3期。

高小康:《音乐的木乃伊》,《音乐艺术》第2期。

刘 昶:《图书馆流通专业馆藏采访若干问题初探》,《星海音乐学院学报》第3期。

刘德海:《脑力操练篇——“后现代”叙事》,《中国音乐》第3期。

刘京虹:《阿炳与他的“二泉胡琴”》,《乐器》第7期。

刘小平:《“魔鬼”该向何处去?》,《人民音乐》第2期。

柳志红:《托马斯·克里夫顿关于音乐经验的研究 Doreen B. Rao》,《音乐教育》第4期。

刘卫国:《国际销售中提琴类产品的喜忧及对策》,《乐器》第1期。

黄 伟:《肯尼·G给我们带来了什么?》,《乐器》第1期。

靳卯君:《宁波音乐厅落成首演纪实》,《钢琴艺术》第6期。

梅 珥:《音乐史上的本月》,《音乐爱好者》第3期。

老 马:《跟巴赫喝下午茶》,《乐器》第11期。

孟 丹;孟 幻:《其人虽已殁,千载有余情——巴赫与贝多芬》,《音乐爱好者》第4期。

潘 婷:《对音乐院校电子阅览室建设

的思考》,《音乐探索》第4期。

邵奇青:《浪漫派音乐的最后珍品》,《音乐爱好者》第1期。

树　蓬;刘　萍:《侯庆华与“岱顶望月”》,《中国音乐》第3期。

汪毓和:《我是如何进入音乐之门和为什么选择了音乐史研究和教学之路》,《中国音乐》第3期。

夏　宏:《三个瓦茨拉夫——捷克指挥家群像素描之一》,《音乐爱好者》第2期。

于庆新:《旅游文化不能成为“伪”文化的保护伞》,《人民音乐》第10期。

张　雄:《音乐史上的本月》,《音乐爱好者》第1期。

踪　琦:《约翰·凯奇关于音乐经验的研究 Scott R. Johnson》,《音乐教育》第4期。

张　刃:《走进“非典”隔离区中的音乐治疗》,《人民音乐》第11期。

Annual of Chinese Music/2004

Contents

Summaries of Academic Studies

Long Zhouqing and others: Studies about Theory and Temperament in 2003

Li Hongfeng: Studies about Chinese Ancient Music History in 2003

Sun Xiaohui: The Development of the Discipline of Musical Documentation in China, 2002 – 2003

Kong Yilong: Studies about Music Archeology and Archeological Discoveries in 2003

Si Binglin: Studies about Religious Music by Musicians in Mainland China in 2003

Pan Na: Studies about Chinese Modern and Contemporary Music History in 2003

Zhang Junren: An Overview of Folk Song Studies in 2003

Lu Yan: Studies of *Xiqu* (Local Opera) Music in 2003

Yue Wei: Studies of *Shuochang* (Narrative Song) Music in 2003

Zhao Xiaonan: Studies about Music of the Ethnic Minorities in 2003

Chen Yanting: Studies about Musical Aesthetics in 2003

Yin Xia: Western Music History Studies in Mainland China in 2003

Zou Yan: Studies of Composition Theory in 2003

Wu Fan: Ethnomusicological Studies in 2003

Wang Xin: World Music Studies in 2003

Summaries of Special Research Projects

Shi Wei: Studies about the Bone Flute Excavated from Wuyang County, Jiahu Neolithic Age Ruins in Henan Province

Zhang Shujia: Studies about the Temperament of the Chime Bells Excavated from the Tomb of the Marquis Yi of Zeng

Guo Shuhui: The Art of *Zhudi* (bamboo flute) from Folk to Professional Arrangement and Composition Works

Li Yan: Activities in Memory of He Luting's 100 Birthday

Music Education

Jin Na: Studies about Professional Music Education in 2003

Ma Da: Studies about Music Education in General Schools in 2003

Yang Heping & Song Li: Studies about the Carl Orff Music Education System in China Since 1990s

The Art of Musical Performance

Wu Jing: Studies about Vocal Music in 2003

Ye Jian: Studies about Piano Music in 2002

Ye Jian: Studies about Piano Music in 2003

Compositions and Relevant Comments

Ju Qihong: Chinese Operas and Musicals in 2003

Ma Yingjun: Chinese Contemporary Music in 2003

Peng Li: Traditional Instrumental Music Works in 2003

Ding Hao: Several Features of Chinese Studies about Foreign Composers and Foreign Compositions in the Past Decade

Special Interviews

Wang Bing: An Interview with Li Danna

Special Reports

Liu Jingzhi: The Situation of Music in Hong Kong during 2003

Ou Guangxun: General Summary of Music in Taiwan during 2003

Kong Peipei: The Submission of the Art of *Guqin* as "Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity" Project of the UNESCO

Collection of Materials

Chronicle of Major Music Events in 2003

Liu Lisi: A Chronicle of Major Musical Events in 2003

Awards at Music Competitions

Jian Yan: List of Winners at National Music Competitions in 2003

Jian Yan: List of Winners at International Music Competitions in 2003

Archives

Musical Archive of Individuals

Lin Xi: Index of the Compositions of Jin Xiang

Lin Xi: Index of the Compositions of Yang Qing

Abstracts of Doctoral Dissertations

Yang Xiao-ai: A Study of the *Shengshi* (voice and poem) of the Song Dynasty

Kong Shangyong: A Study of *Yue Fu* the Music Bureau

Dai Wei: A Search to the Origin of the *Jiang Zhe Pai* School of the

Guqin

Han Zhong – en: Metaphysical Manifestation of Musical Meaning and a Study on the Possibility of Intentional Being

Jin Qiao: Xiao Youmei and Chinese Modern Music Education

Qi Huimin: Universality and Individuality in Change and Interaction ——Investigation and Study of Folk Songs of the *Huzhu Tuzu* Ethnic Minority in Qinghai Province

Chao Lu: A Study of *Mongolarad – unurtu – yindaguu* (a classical type of folk song of the Mongol ethnic minority)

Qi Boping: A Cultural Study of Funeral Ritual Music of the *Tujia* Ethnic Minority in Western Hubei

Wang Jingyi: Transmission and Change of Chinese Traditional Music in Malaysia

Musical Performances

Xie Xiaojing: Performances of China National Symphony Orchestra during the Music Season, 2003 – 2004

Wang Yanhong: Performances of the Choir of the China National Symphony Orchestra during the Music Season, 2003 – 2004

Xie Xiaojing: Performances of the China Philharmonic Orchestra during the Music Season, 2003 – 2004

Xie Sui: Performances by the Beijing Symphony Orchestra in 2003

Lin Xi: Performances during the Beijing International Musical Festival

Musical Publications

Chen Yanting & Sun Chenhui: An Archive of Music Book Publica-

tions

Wu Fan & Zhang Chunxiang: Index of Essays on Music in 2003

Contents in English

After words by the Editor

编后语

2004卷《中国音乐年鉴》终于和读者见面了，其中我们对各栏目虽未进行大的改动，但信息量的增大，及撰写人身份、年龄、性别的标示，表明我们对作者、读者是负责的。因这些作者对我们工作的扶持、协作，我们当然要为他们记下姓甚名谁及相应的个人资料，而港、澳、台甚至外国作者，由于习惯的不同，一般对其年龄是秘而不宣的，我们也不得不尊重他们的这一习惯，特此声明。

我们记述的2003年中国音乐研究现状，其范围界定在城市学术机构中学者所取得的相应学术成果，特别是对中国各大城市的音乐生活面貌的反映。由于人力、物力、财力等各方面的限制，不可能面面俱到，但从一个侧面还是反映了

中国当前音乐生活的某些现状。我们在以后各卷想尽力扩大“音乐现状”的范围，起码四个直辖市北京、上海、天津、重庆及武汉、广州、深圳的重大音乐活动、演出，我们要有所涉及。对城市中的音乐会，不仅限于严肃类，也要对通俗类有所关注，并希望这些城市的音乐工作者与我们通力合作，使我们的这一愿望真正落到实处。

而乡村及一些原生态文化群落的音乐状态，还没有纳入到《中国音乐年鉴》的视野之中，读者仅能从如《少数民族音乐研究》等文章中略窥一斑。随着口头与非物质文化遗产保护工程在中国的开展及深入，我们也将组织人力、物力对这方面的情况及相应的研究成果，特别是目前已在城市教育机构中较好开展民间、民俗音乐教学的单位、相应的教学活动及已经入选联合国“口头与非物质文化遗产名录”的原生态音乐类别给予特殊的关注，并将开辟相应的栏目。

我们对大型音乐作品（如交响乐、歌剧）作曲家及室内乐、歌词作者，甚至通俗音乐作曲家是一视同仁的，但我们在反映他们的成果时，是有缺失的。我们有建立相对有影响、有建树作曲家作品档案的愿望，也希望入选作曲家积极与我们配合，将这一工作圆满完成。总之，我们的想法很多，但要逐步实现，并希望广大读者、作者一如既往地与我们通力合作，将《年鉴》真正办成面向全体国人及世界人民的“中国音乐年鉴”。

主　编

责任编辑／庞承强　　封面设计／张振钢

ISBN 7-5329-2634-6

9 787532 926343 >

ISBN 7-5329-2634-6

J·230　定价：60.00 元

封面
书名
版权
前言
目录
　　综述
学术研究
2003年乐律学研究综述&龙周青等
2003年中国古代音乐史研究综述&李洪峰
2002-2003年音乐文献学发展综述&孙晓晖
2003年音乐考古研究综述&孔义龙
2003年中国大陆宗教音乐研究综述&司冰琳
2003年中国近现代音乐史研究综述&潘娜
2003年民歌研究综述&张君仁
2003年戏曲音乐研究综述&路艳
2003年说唱音乐研究综述&岳微
2003年少数民族音乐研究综述&赵晓楠
2003年音乐美学综述&陈燕婷
2003年西方音乐史研究综述&殷遐
2003年作曲技术理论研究综述&邹彦
看似寻常却崎岖，成如容易亦艰辛——2003年民族音乐学综述&吴凡
2003年世界民族音乐研究综述&王歆
专题综述
贾湖骨笛研究综述&施维
曾侯乙墓编钟律制综述&张姝佳
从民间到专业化改编与创作中的竹笛艺术&郭树荟
贺绿汀百年纪念活动综述&李岩
音乐教育
2003年专业音乐教育综述&金娜

2003年普通学校音乐教育研究综述&马达
我国奥尔夫音乐教育体系的研究叙事&杨和平　宋莉
音乐表演艺术
2003年全国声乐研究综述&吴静
2002年钢琴研究综述&叶健
2003年钢琴研究综述&叶健
创作及有关评论
在打造舞台艺术精品的道路上——2003年歌剧音乐剧创作&居其宏
2003年中国现代音乐之旅&马英珺
2003年民族器乐创作综述&彭丽
近十年来我国对外国作曲家与作品研究的几个特点&丁好
人物专访
访李妲娜&王冰
特别报道
2003年香港音乐状况&刘靖之
2003年台湾音乐概述&欧光勋
古琴申报“人类口头和非物质遗产代表作”纪事&孔培培
资料汇编
音乐活动纪事
2003年音乐活动纪事&刘丽斯辑
音乐比赛评奖
2003年国内音乐比赛获奖者名单&简言辑
2003年国际音乐比赛获奖者名单&简言辑
个人音乐档案
金湘作品目录&林曦辑
杨青作品目录&林曦辑
博士论题
宋代声诗研究（提要）&杨晓霭
乐府史研究（提要）&孙尚勇

江浙琴派溯流探源（提要）&戴微
音乐意义的形而上显现并及意向存在的可能性研究（提要）&韩钟恩
萧友梅与中国近代音乐教育（提要）&金桥
音乐文化变融环境中的个性与共性——青海互助土族民歌的调查与研究（提要）&祁慧民
蒙古族长调牧歌研究（提要）&潮鲁
鄂西土家族丧葬仪式音乐的文化研究（提要）&齐柏平
马来西亚华人传统音乐的传承与变迁（提要）&王静怡
中国手风琴音乐艺术发展史研究（提要）&高洁
音乐演出
中国交响乐团2003-2004音乐季演出情况&解晓静辑
中国交响乐团合唱团2003年演出情况&王延泓辑
中国爱乐乐团2003-2004音乐季演出情况&解晓静辑
北京交响乐团2003年演出情况&谢穗辑
北京国际音乐节演出情况&林曦辑
音乐出版档案
孙晨荟辑2003年音乐图书出版档案&陈燕婷
张春香辑2003年期刊目录索引&吴凡
英文目录
编后语
封底